وارد بدر السالم

جماليات الكتابة

فصول من أصابع السرد

جماليات الكتابة
وارد بدر السالم

جماليات الكتابة

جماليات الكتابة

فصولٌ من أصابع السرد

وارد بدر السالم

الطبعة الأولى 2015
عدد النسخ 1000
عدد الصفحات 144 ـ القياس: 14.5 × 21.5

العمليات الفنية والتنفيذ الطباعي دار صفحات ـ سورية

دار ميزوبوتاميا
بغداد - شارع المتنبي
موبايل: 07905139941
hamawendi@yahoo.com
mazin24@ymail.com

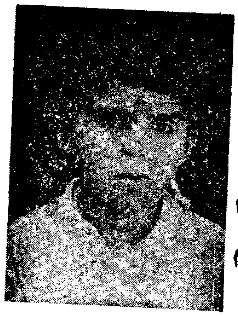
وارد بدر السالم

جماليات الكتابة

فصولٌ من أصابع السرد

2015

... قبل 50 عام



هذا الصغيرُ الذي أصبحَ فيما بعد (أنا) هو الماثل أمامكم بشخصهِ الصغير بعدما أخذت الحياةُ منه مأخذها وتركت ندوبها وجراحها في كل مكان في روحه وقلبه، كأي فرد مثلكم ضاقت عليه الحياة مرة واتسعت ثانية ثم ضاقت حلقاتها واتسعت.. وهكذا.

هي صورة لكنها حياة ما وذكرى من المؤكد إنها لا تخص أحداً. كانت ولادةً براءة على زورقٍ يجري بين موجٍ بلون النخيل. يومها كانت الدنيا بيضاء مثل بطة النهر وزرقاء مثل الله وحلوة كقرص العسل.

تقول القصة:

ولدتني أمي في بيتٍ من القصب يدور النهر حوله من أربع جهات وتمسحه شمس النهار من الشروق الى المغيب، وتلعب العصافيرُ والبلابلُ والسنونوات على أطرافه العالية.

ولدتني أمي رحمها الله في ليلةٍ حارة تزاحمَ فيها البقُ والحرمس وتوقف فيها الهواء عن الحركة. وكان الصيف وقتها جافاً وخانقاً بالرغم من وجودنا في جزر لا يكف الماء الجاري عنها..

وعلى مدار الأهوار المتضامنة بين رائحةِ الطينِ والماء والقصب والبط والطيور المهاجرة نشأتُ..

(1)

تفتحتْ عينايَ على الطبيعة البدائية في تشكيلها العفوي الخلاب. ماء يجري من كل مكان وحياة ساكنة تحت رفيف الحياة البسيطة في لوحات زراعية متكاتفة على مد البصر ومراعي تصهل فيها الخيول وتدبُّ عليها أبقار وأغنام. رعاة مسنّون يدبّون بكسل تحرسهم كلاب مرحة تشمّ الرياح الخضراء، ونساء سمراوات ارتهنت حياتهنّ بين الحقول والمراعي ونهارات القصب والماء.

وما تزال تلك اللوحة العملاقة مرسومة وموشومة في مخيلتي الى الان. حيث كانت الحياة عبارة عن معزوفة ناي من الصباح الى المساء، ورقصة بلابل تحت سعف النخيل، وأبوذية ساحرة تختلج في حنجرة عاشق أمَضّه العشق حتى صار عندليباً شجياً.

(2)

لغة النايات الآسرة كشفتْ لي طفولة تفيضُ بالدمع والعشق معاً. وغمرتني بحب فريد الى نساء الجنوب القرويات في لغةِ البراءة وشجنِ الأبوذيات التي تربكني حتى اليوم. تلك اللغة التي ما فارقتني طيلة الخمسين عام فصارت أصابعي موشّحة بها، تكتب عن ريف يسري في أعماقي وعن قرى ضيّعتها شقاوات السياسة وعنتريات السياسيين فابتلعتها الحياة.

(3)

قيل إنني صرختُ بيد القابلة القروية وهذا من طبيعة الأجنّة الخارجين الى الحياة بعد عسر المخاض، فقد كانت صفعتها قوية على ظهري، ويدها غليظة مشققة تختزن طياتُها الكثيرَ من دماء الأرحام الطرية..

لكن قيل إن بكائي استمر طويلاً على غير العادة،

وقيل أن القابلة انتبهت الى هذا الزعيق من جنين عمره دقائق فأخذتني الى صدرها وألقمتني حَلمتَها لتحلّ بي طمأنينة غريبة؛ فنساء القرية أخواتٌ متضامناتٌ وحَلَمَهُنّ لأفواهنا الصغيرة في كل الأوقات، لهذا فنحن أشقاء وشقيقات على مدار الحب القروي الذي يجمعنا العمر كله..

وهذه أول حلمة في حياتي قبل حَلمةِ امي..!

(4)

كعادة الريفيين أطلق والدي بعض الإطلاقات النارية، فسّرها احتفاءً بنجاة أمي من عسر الولادة القروية، غير أني أدرك الآن بعد هذا العمر إن اطلاقاته عبّرت عن فرح عشائري بالمولود الذكر، ولا شأن لنجاة أمي بـ"حادث" ولادتي، فهي رحمٌ تتلقى وتنجب على مدار حياتها حتى كفّت العادة الشهرية عنها حينما وصلت الى سن اليأس، بطريقة التقاعد النسائية المعروفة..

(5)

هذه الصورة لي.. وليست لي،
أحبها... ولا أحبها،
أنتمي اليها قسراً وطوعاً،
أراها مرة فتدمع عيناي... فأغمضهما عنها عشرات المرات كي لا أراها.
تحاصرني طفولتها كثيراً فأنكمش وأتداعى وأنهار..لهذا لا تسرّني كثيراً..

(6)

أحبها جداً.. فهي (أنا) الطفل البريء الذي تسمّر امام صندوق الكاميرا البدائية لسبب ما كي يبقى الى هذا اليوم، بينما تلك اللحظة توارت خلف خمسين عام من الالم..

احبها لأنها كانت الكائن الحي الذي اسموه "وارد" تيمناً بشيخ عشيرة كان يحمل الإسم ذاته في سالف العصر لَعلّي اصبح مثله شيخَ عشيرة...!

لا أفسر شيئا أمام "وارد الصغير" فهو يؤلمني جداً ويبكيني فأحنّ اليه وأتمناه وأريد براءته الناعمة..كي أكونه.. لكن...!

في صورة الأمس

في صورة الأمس تتقاطرُ الحياةُ البسيطة من قرىً وأريافٍ ونايـاتٍ وأشجارٍ ومراعيَ وأنهارٍ وأمطارٍ وسواقيَ وصفصافٍ ونخيلٍ وعرائشَ فواكهٍ ومظلاتِ أعنابٍ وروائحَ أثيرةٍ تجري من الجهات كلها، ما زلت أشمها وألوذ بذكراها كلما ضغطت عليّ وطأة الحياة وكسرت ضلعاً جديداً مني.

(1)

هذا الطفل الساكن أمام صندوق الكاميرا السحري كان رأسه مليئاً بالعصافير والطيور والريش الملون وسنونوات الربيع وزروع القرى وأمطار آذار ونايات الأسى البعيدة وغناء اللقالق المهاجرة وحداء الصيادين في أعماق المياه الغارقة في وحشتها وسكونها الأزلي.

يقول راوي الصورة:

وُلد هذا الصغيرعلى حافاتِ الهور ذات ليلة حارة سكن فيها الليل واضطربت فيه النفوس النائمة على قيظ لافح وجو يخالطه الهوام وروائح النهر، إلا من صوت أمه الذي يبعث الحنين (دلّول.. دلّول..) فكانت القرية تنام على هذه الهدهدة المؤثرة تسبقها تنهدات العشاق الفقراء الحالمين ببياض الحياة الطافحة على وجوه المعشوقات الصغيرات الحافيات بين الأشواك والسواقي وجرار الماء.

(2)

ولد الـ وارد الصغير بين القصب والأشواك ونباح الكلاب وثغاء البقر وصولات الثيران العارية ونسائم الريف الحيّة وأزهار البر القاسية وزهر الحقول الفسيحة.

كاد يولد تحت نخلة فارعة ظهيرة ذلك اليوم الساخن، غير أن أمّه تحاملتْ على نفسها الى المساء وأقعتْ مثل الدجاجة تحت كوز الماء وشربت وارتوت وكانت تنظر الى الليل بنجومه الوفيرة وصوتها المسموع: يا علي أدركني.. يا أبا الحسنين احضرني..

الراوي يسرد شيئاً من السيرة ويقول:

فتح وارد الصغير عينيه على منتجع عملاق اسمه الريف في أقصى الجنوب من العراق فكان حاضنته التي خطّ فيها حرفه الأول ونطق فيها لثغته الأولى بين نساء وصبايا تنفتح عيونهنّ على الرازقي والجوري والجمّار واخضرار النهر وبياض الصباحات المبكرة ولمعة القمر الوحيد واصطفاف الشمس على جدائلهن الشقر وانفتاح الليل على غناء العشاق الهائمين في وحشة القصب..

الراوي أيضا مضى الى المستقبل..

ربما مات في لوثة العمر وتركني وحيداً إلا من صورة يتيمة لا اعرف كيف صمدت خمسين عام.. إلا من ذكريات تتلاطم بين السواد والسواد حتى بات العمر وكأنه مرثية رماد طويلة الأمد..

(3)

هذا لستُ أنا..

أكره تلك الصورة التي هي أنا،

فقد ذهبت الحياة أدراج الأسى في خديعة العمر،

وذابت السنوات في خمائر الحزن الطويل،

وانكمشت الأقمار في مجرّات العمر السريع،

وبقينا نعتصر المتبقي من المشوار بين الخيال والأمل، مثل مروحة تتباطأ كلما ضعفت الطاقة فيها..

أووووووف

اللايك.. شِفرةٌ عابرةٌ للحدود

اللايك أحد أصابع الكتابة النقدية غير المتطورة

فتح لنا عالم الإلكترونيات حياة عجائبية لم تكن تخطر حتى في الخيال، ولأن مثل هذه الحياة موصوفة بحداثاتها التقنية وقدرتها على التحليق الفضائي والخيالي وما يسمى بالإفتراضي ومساهمتها في اختزال الجغرافيا والمطارات ومكاتب الجوازات وتوفير شروط التفاعل المباشر بين الناس، فقد اكتسبت ذروة الإتصال بها عبر برزخ العالم مترامي الأطراف بروح الكشف والاكتشاف للوصول الى كل شيء، بدءاً من توفير المعلومة حتى إنشاء علاقات اجتماعية مختلفة غير مراقَبة ولا تخضع الى معايير الدول والمجتمعات وسلطاتها النافذة في الحياة السياسية والاجتماعية والدينية.

(1)

الفيسبوك لوحده اختزل تلك الجغرافيات والمطارات والدول والبحار والصحارى وشبابيك الحدود، فجعل قرية العالم موحدة

بلا حدود ولا مخافر ولا عسس مرتشين، وأنشأ شخصيته الإفتراضية على عالم شديد الواقعية بالرغم من اتساع أطرافه شرقاً وغرباً. وبالرغم من إن هذه الإفتراضية أضحت ذات معالم واقعية لا يمكن التغافل عنها..

خصال الفيسبوك فريدة من نوعها وليس من شك أنها أوصلت العالم الى طرق سالكة في المعرفة والعلوم الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية والتلاقح اليومي بمعطياته المتعددة والمختلفة، بما يوفر صِلاتٍ مهمة في تلاقي اللغات العالمية وتسامي الأرواح البشرية محلّقة في هذا الإدمان الفيسبوكي منقطع النظير..

(2)

واحدة من تفصيلات الفيسبوك الجزئية هي "اللايك" او ما يسمى بـ الإعجاب.. وهي وصلة صغيرة يمارسها الجميع بلا استثناء، تعبيراً عن مجاملة لطرف آخر أو إعجاباً بكتابة أو لوحة أو صورة أو تصميم. وربما هي إشعار الآخر بالمرور على الصفحة الشخصية له، وفي الحالات كلها فإن هذه البصمة هي الشائعة بين الفيسبوكيين والممارسة الدائبة بين الجميع.

اللايك بصمة بدالّتين.. إرسال واستقبال. علامة سريعة لطرف يوحي بالمرور لشخص غير مرئي، يقابلها رد آني أو مؤجل لآخر غائب في تضاعيف الوقت الفيسبوكي الذي لا يتوقف على مدار اليوم.

وهي إشارة مرور خفيفة الوقع مرسَلَة لغاية وهدف بلغة صامتة تقول الكثير او القليل، وبالتالي تعني إنها موقعة من نفسٍ حيّة الى أخرى تقابلها في طرف آخر من الحياة والجغرافية واللحظة الآنية المكثفة بهذه البصمة الخاطفة.

إنها إشارة إرسال سريعة عابرة للحدود ومكاتب السفر وهي لحظة تضمين شعورية الى أخرى تستقبلها بالشعور ذاته في صمت لا يبدو صمتاً أخرسَ الى هذا الحد؛ لكنه صمت ينطق على نحوٍ ما حينما يتلبس رأياً موقعاً بهذه البصمة المختزلة أو يشير الى إعجاب بمادة مكتوبة أو صورةٍ مرئية.

(3)

اللايك قراءة صامتة وإرسال مشفّر يحتفظ بنكهته النقدية السرية التي لا تشير بشكل واضح الى نوعية النقد سوى إنه انطباع أولي عن إعجاب عابر لا يقول سوى هذا، لكن ربما هو ليس اعجاباً بمعنى مجاورة النص المكتوب وتأييده؛ فقد يكون مروراً سهلاً يقتضي فقط الإفصاح عن المرور العابر ويشير الى الطرف الآخر بهذا من دون أن يتحمل وَصفة أخرى.

اللايك إذن بصمة هوائية على زر ثابت نتعاطاه بقصد أو من دون قصد، فالقصد هو ما ذكرنا ومن دون القصد؛ وهو الأكثر

شيوعاً ؛ يتوخى التنبيه الى المرور بطريقة ربما فقدت معناها بسبب تكرارها الدائم على نصوص لأسماء لا تحمل سماتٍ أدبية او ثقافية؛ فصفحات الفيسبوك خليطٌ مخلوطٌ من نوازعَ بشرية متعددة الثقافات والأغلبية الساحقة فيها من الهواة والمتطفلين على الأجناس الأدبية لاسيما الشعر منها، وبالتالي في كثير من الأحيان لا يحمل اللايك أية إشارة نقدية سوى معناه الاجتماعي الذي يزيد من رصيد النص وصاحبه او صاحبته، وهو ما يتسارع اليه هؤلاء الكَتَبة في وجودٍ يومي مستمر بخواطر إنشائية في الأغلب الأعم. ومن ثم لا يمكن حساب اللايك في هذه الخصوصية الاجتماعية سوى إنه يزيد من وهم الطرف الآخر ويشجعه على البقاء حياً على مدار النص بلايكات تزيد السرابَ سراباً.

(4)

اللايك اصبع.. حسبنا أن نقول إنه يمكن أن يكون اصبعاً نقدياً لو توفرت فيه بذرة النقد أو في أقل احتمال بذرة القراءة الواعية لنصوص في معظمها نصوص فوضوية مرتجلة أو منقولة أو مسروقة أيضاً لهواة وربات بيوت وعاطلات عن العمل ومراهقات يبحثن دائماً عن كلمات حب مكررة أو جديدة..

(5)

قد يكون اللايك أحد أصابع الكتابة النقدية غير المتطورة حتى الآن.. بمعنى هو ولادة قيصرية في عالم إلكتروني فيه من العشوائية أكثر مما فيه من التنظيم. وربما سيستقر ذات يوم على منهج واضح بعد غربلته من شوائب الفيسبوكيين ويسهم بوضع جماليات ثقافية يُعتد بها.

الزر.. جامع الجسد

...... الزر....

كائنٌ صغيرٌ في الثوب

لكنه.... شعلةُ الجســـد

القلة القليلة من القرّاء تتفاعل مع ما نكتبه من "ومضات شعرية"[1] وتتلقى توريات الأزرار ومجازاتها التعبيرية بروح نقدية فاحصة. فالأزرار التي نكتبها ندخل عبر تأويلها الى بعض مفاتيح النصوص لا بغرض الكتابة السطحية كما يتصور البعض وهو يرى من الأزرار خلاعتها الجانبية؛ لكن القلة المهنية لها باعها في التعامل مع اللغة ومشتقاتها الكثيرة وصورها عابرة المخيال، كما لها تصوراتها الذاتية عن الكيفية الشعرية التي يتناول بها الشعراء موضوعاتهم ومفرداتهم في اقتفاء الصورة الحسية في شاعريتها المباشرة وغير المباشرة. فيما بقى كثيرون من القرّاء يتعاملون مع

1- منذ ثلاث سنوات وأنا أكتب بصفحتي الشخصية في الفيسبوك ما يسمى بـ الومضات الشعرية وجمعتها مؤخراً بكتاب اسميته من حيث المبدأ " حفّار القلوب" وفيه ومضات مختلفة شكّلت فصلاً عن الازرار وتجلياتها المتعددة.

نصوص الأزرار على إنها إحدى مفاتيح الجسد المغرية بدلالاتها الحسية التي تشير الى مشاهد جمالية – أنثوية – جنسية..!

(1)

هذه فرصة أن نحاوِر الأزرار بوصفها عناصر تأويل في الكتابة العامة، ولا تقف عند الأثواب أو ما تثيره من خيال لكشف الجسد وتأويل عناصره غريزياً ؛ فالأزرار وهي أصغر الوحدات في الأثواب التي تتحكم بفتح وغلق الجسد إما بإشاعته أو التستر عليه ؛ هي إحدى ضمانات الجسد في مُتشكلها العفوي وهي الساتر الدفاعي الأول الذي يغلق منافذ الشهوة والمتعة المتخيلة في وجودها المتقدم على الثوب.

(2)

يمكن النظر الى علاقة الأزرار بالأصابع من وجهة مباشرة ؛ لما تمثله الأصابع من تأويلات شتى في هذه العلاقة الثنائية الحميمة التي لا غنى عنها في إسقاط المعاني المختلفة في تتبع الأثر الممكن الناتج عن مثل هذه العلاقة. فهي إما أصابع إنتهاك قسرية تنزع الجسد عبر الأزرار أو علاقة ضامنة تتيح للجسد مأمناً وملاذاً سرياً يبتعد عن الأنظار الى مسافات مقبولة تصد الشهوات والغرائز المتعددة.

الأزرار أقفال.. والأصابع مفاتيح

هذه صورة ابتدائية يمكن لنا أن نستند إليها كلياً في تعاملنا مع هذه الموضوعة الطريفة في احتمالاتها المختلفة. فلا أهمية للأزرار ما لم تكن هناك أصابع تفتحها أو تغلقها. وفي هذه العلاقة الواضحة ثمة دال وثمة مدلول. أثر ومؤثر. انفتاح وانغلاق. فعل ورد فعل. بداية ونهاية. اسرار تبدأ ولا تنتهي. تأويلات شتى في تقصي الأثر الناتج عن انفتاح أرواح غامضة نتيجة فعل الأصابع.

ليس الجسد هو (كل) هذا. لكنه كل هذا أيضا إذا تخلصنا من عقدة المبالغة في شحذ الخيال بمؤثرات تابعة يحركها خيال الأصابع وهي تهمّ بفتح عالم الجسد عبر الأزرار المقفلة.

هي لحظة أثيرة ومؤثرة ومغرية. هذا من بديهي الكلام وخياله وحقيقته في آن واحد. لكن أنْ نتوقف عند هذا الخيال الخلاق هو أمر نحتاج أن لا نبالغ فيه كثيراً، فجسد المرأة المتواري خلف الأزرار أكثر جاذبية لو توارى خلف الأثواب، وأكثر جاذبية لو توارى خلف عباءة محكمة النسج. فالثوب يغلق عالمه الأثيري ويسبغ عليه خيالات جذابة، والعباءة حارس أمين لتجليات الجسد بصورة عامة بينما الزر (يخفي) ذلك العالم ويعطيه متانة وغموضا ولهفة وإغراء. وهو ما يشجعنا كثيرا على تقصي أثر لحظة الزر وهو ينفتح أو ينغلق..

وكما للمرأة جسد محكم الإغلاق بـأزراره العليا أو السفلى، فللرجل أزراره وإحكاماته من الاتجاهين أيضا، وفي هذا التصور ستتبادل الخيال أنا والمرأة بطريقة إما أن تكون حضارية وإما أن تكون عكسها، وهذا له استنطاقاته وتبريراته وفلسفته في تبادل أنخاب العلاقة في روحيتها أو جسديتها. فيما يكون للمرأة خيالها أيضا في تصورها الحميمي لأزرار الرجل حينما تنفتح او تنغلق.

(3)

وراء الأبواب بيوت وحيوات. ووراء الستائر شبابيك وزجاج. ووراء الأزرار أجساد. كما وراء الأثواب أجساد أيضا.. لكن لماذا تغرينا الأزرار ولا تغرينا الأثواب كثيرا؟

الأثواب بكل تشكيلاتها الجمالية وأناقاتها وموضاتها، هي لباس فطري للإنسان ليستر به عوراته، وهذا ما لا نجده عند الحيوان، فالستر بهذا المعنى المباشر يتقاطع مع مفهوم العري السائب الممقوت لو كان مشاعا وعلنياً. غير أن للأزرار دوراً تضامنيا مع الأثواب في (إقفال) ما تركته الموديلات على الأثواب النسائية من فتحات أمامية وجانبية وخلفية، وهذا الإقفال المتعمد هو ما يبرر إغراءات ما وراء الأزرار، كإنما العملية التضامنية أفرزت عكس ما انتهت اليه من توطيد آصرة بين الثوب والجسد،

لذلك تبدو الأزرار دائما كإنما هي إيقونات دالّة على مقتربات جسدية فيها إثارة وإغراء، وهذا صحيح الى حد كبير، وهو ما يعطي للأزرار قيمة جوهرية في إخفاء الأثر الجسدي، وايضا هو ما يشعل الخيال الجنساني بطرائق مختلفة تتبع خيالات المتطلعين الى ما وراء الأزرار باستحكاماتها المتينة. مع العلم إننا جميعا نعرف ما وراء الأزرار ولا شيء يفاجئنا حينما تكون الأصابع على قدر كبير من المهارة والخفة وهي تفتح تلك الإيقونات العمياء لتضيء ما تخفى (هناك)، لكن ظرافة وواقعية مفاتيح الأصابع هي التي تطعم الخيال بنيران الشهوة التي سيكون لها وقع آخر في استقدام اللحظة المشغولة بمثل هذا الخيال الملتهب.

(4)

الأزرار الكهربائية. الأزرار النووية. أزرار الحواسيب. أزرار كثيرة ومتنوعة كلها مفاتيح واصابع. لها اشتغالاتها وبرامجها وحدسها وحقيقتها ونواياها، فإذا كانت الأزرار النووية في لحظة الكبس عليها تقتل آلاف الناس خلال لحظات، فإن أزرار الكهرباء تنير جوانب معتمة من الحياة وتشعل البيوت والغرف والشوارع بنورها فتعطي مذاقاً جميلا على ليالي المطر مثلا، ولكن تبقى أزرار النساء هي الأكثر عدالة بين جميع الأزرار لما لها من حكمة في إشعال

الخيال وتوفير متطلبات سعادة حتى لو كانت وقتية، غير إنها سعادة تجر وراءها سعادات.. معروفة!

....

تلك هي أزرار الأرواح المتطامنة الى وعيها المستريح.. تلك هي أزرار القلوب النظيفة في تجلياتها العشقية الثمينة..

فيروز.. حزن النايات

"أقف في الحياة كتلميذة، لا أتمنى أن
أهاجر من تلمذتي ومن مريلتي وضفائري،
ولو فعلت ذلك لصرت عجوزاً شمطاء"

فيروز

قال شاهد عيان:

ولدت فيروز من رحم كنائسي أكثر خصوبة من أي رحم آخر، يوم كانت أجراسُ الكنائس توقظُ الأقمارَ بصليلها المنغّم وتفتح آفاقَ الصباحات العذراء برعشات الندى المستفيضة على نتوءات البراعم الغضة.

ويوم ولدت فيروز ولدت معها حشود من النجوم، واكتظت السماء بالموسيقى، وعُزفت أنغامٌ قيل أن الطبيعة لم تسمع بها من قبل. شاركت بها حورياتٌ صغيرات خرجنَ من البحر الأبيض بيضاوات كالجبنة البلدية على نحوٍ لا يقبل الشك، واحتفى بها المتصوفة الأسلاف في حداء الأرواح الغضة، أولئك العارفون بنبوءات القدر الخارج من قلوب الحوريات.

ويوم كبرت فيروز في أروقة الكنائس ضجّ في رأسها صليل الأجراس وهي تتلظى على مذابحها المبتكَرة.. إلهي إلهي لَما شبقتَني!

لم تتعذب فيروز في حياتها، لكنها تعذبت في أغانيها وعذبتنا معها في أناشيد النهارات المبكرة وهي تستقدم الفائضَ من الحنين والعشق.

فيروز

لا أعرف حياة فيروز وكيف تكوّن صوتُها، لكن من الثابت لي في الأقل أن خليطاً سحرياً من القدر وعطر الملائكة انعجن في حنجرتها حتى أصبحت روحاً تمشي على الماء، فتماهى فيها شدو النايات وانجذبت اليها المراعي البكر في سيمفونية البقاء والخلود.

فيروز..امرأة في أغنية..
وأغنية في امرأة..

واذا كانت الموسيقى غذاء الروح كما يقال فإن فيروز كلها غذاء الروح، شخصيةً وتاريخاً وصوتاً وأداء وحضوراً ورومانسية نادرة..

إنها بحر من البكاء الناعم والأزل المتعاظم في متتاليات الزمن ومتواليات الإبداع كنشيد ضاج بالحنين. لحظة واحدة تفرقت مع الزمن وانتشرت بخصوبة بين الأصقاع، حاملة معها أرواح القرية والمدينة في تضامنٍ متألق يحكي قصة الضيعة والمدينة في تراتيل كنائسية لا مفر من الإقرار بمتانتها.

فيروز

هذا صوت من أجمل الأصوات العربية التي رافقت رومانسيات القرن العشرين وما يزال،

وتر وإرزة تعاشقا حتى قيام الغناء،

بحرٌ من الموسيقى. بحرٌ من الفرادة في الأداء. بحرٌ من الحب لا يشبهه حب.

فيروز ترسم الغيوم قبل أن تأتي، فتمطر عذوبة، وتنسكب مثل ينبوع أزرق.

صوتها: وقار اللغة،

النص الفيروزي صوت فيه سحر السماء، ولم يكن يوماً ما شعراً،

الشعر تابع للصوت وهذه حالة نادرة جدا..

حتى ام كلثوم ظلت أسيرة الشعر والقصيدة إلا فيروز فإنها تماهت مع صوتها وجعلت من القصيدة تتلاشى في طبقاتها الحزينة..

تأملوا الناي في اغنياتها..

صوتها هو القصيدة.. تتبخر الكلمات في سحر النايات..

فيروز لا تغني..

إنها تتعذب وحسب..

مات الشاعر

(الى شاعر لن يموت)

قالوا: مات الشاعر!
صدّقنا . . . وما صدّقنا!

(1)

كان جسده الفاخر ملقىً على فراشه الوثير تحفّ به أقحوانات غضة وتطير حول رأسه فراشاتٌ من نعاس ؛ وعلى شفتيه ينطق مبسم طفولي يعيد صدىً حميماً لأغنيةٍ لم تخرج بعد ؛ وَجَدَتْ إنها قريبة للإنعتاق في لحظة الإحتضار السريعة، لكنها لم تستطع الإنفلات من حنجرة الشاعر المدججة بالقصائد والأوزان الجاهزة.

كان جسده الفاخر مهيمناً علينا، كأنما يكتنفه حلم طويل لا قرار له، وكأن وجودنا في هذه المهابة الأولى محض وهمٍ وخطأ ومصادفة وقدر أعمى ؛ فاضطربت فينا نشوة الانتصار

وقتاً بدا لنا أطول من قصائده الشتوية. وغمرنا إحساس عاجل من أن الشاعر سيجلس بعد دقائق ويشنقنا بمجمل قصائده العظيمة؛ لكن النعاس الذي يرقد عليه كان ثقيلاً وبطيئاً مثل قبر، وقد يكون هذا شفيعنا للحظتنا الفريدة تلك: هي أن الشاعر أثقله نعاس الموت حقاً وإن جسده كفّ عن القصائد وإن حنجرته توقفت عن النباح.

(2)

هذا الشاعر قد مات الآن

كان وجهه الجميل ندياً بعسل القصائد المدويّة، أو هكذا يلوح للناظرين الذين احتشدوا لوداع جسده المعفّر بالتصفيق (كان جسده مقفّى) ولم تكن عيناه مطبقتين بعد.. وكان هذا لسوء حظه، فما كان الشاعر يريدنا في لقطة موته الأولى؛ لقطة إنفصاله عنه؛ لكن القدر شاء أن نكون آخر لقطة في عدسة الحياة الفسيحة، كان لابد أن ترانا عيناه نحن دون غيرنا، منتصرين على قوافيه، مزهوين بإيجاد لحظة الحياة المشغولة بنا قبل أن تنغلق عدستاه في وحدة الأقحوان وفراشات النعاس، وقبل أن يستجمع فضلات قلبه الأسود ويبصقه في وجوهنا، كأنما لم يكفِه بصاق القصائد التي رشها لسانه زمناً طويلاً من على المنابر والشاشات.

أما الآن وقد مات حقيقة، فلابد من مسح وجوهنا من رذاذ قصائده والتبول على جثته المحتقنة بالقوافي والحقد والأكاذيب وإقناع النعاس أن لا يكف عن النوم بين عينيه.. والى الأبد.

(3)

الآن يغلقون العدسة أمامه. يُطبقون عينيه اللزجتين لإرضاء موته الكاسح؛ فوجودنا العظيم يُقلق وجوده الميت. يحيلون جسده الى ظلام طالما تمنّاه علينا وسعى بكل موهبته الى ترسيخه في دفاترنا المدرسية ورسائل حبيباتنا الصغيرات.

هوذا الشاعر قد مات أخيراً

هذا الذي ملأت صورته شاشات الصحف وشاشات البيوت. وتقرقع صوته في الأوقات كلها وفي الفصول كلها وساح حبر قصائده على قمصان النساء والرجال، فلطّخ لحظات الحب المختلجة في الصدور. وزرعت كلماته الأنفاق بين الخطوات الدارجة في صباحاتها الى آمالٍ ليست بعيدة على كل حال ؛ فأحالها الى أورام وجروح وبقع دم من أجل أن تبقى عيناه الجميلتان تسطعان بالشعر، وحتى تبقى أربطة عنقه إشارات لمشانق يحملها بين كتفيه لمن لا يصدق ولاءه للريح والأمطار والقصائد

(4)

لا نريد أن نصدق هذا الكابوس..

ولو لم نتماسك لتبدد الإنتصار فينا..

وعندما أغلقوا عينيه قلنا إن الشاعر في سبات.. وعندما عطّروا جسده الفاخر برضاب الأقحوان وعسل الطيور، قلنا، لقد فعلوا ذلك، قبل أن تفوح رائحة قصائده المجلجلة وتتمزق أُطُرٌ لوّنها الشاعر طيلة حياته الفذة بألوان الزنابق والشقائق وعبق العصافير، حتى كدنا ننسى حقيقة ألواننا في اكتظاظ قصائده ومطولاته المعروفة؛ تلك التي كان يرى فيها لون البكاء كشذى الأمطار. ولون الدم كان بألوان قمصانه المستوردة. ولون الحروب مثل بياض الصباحات المبكرة..... هكذا كان يحاصر الطبيعة وينتصر عليها ويحاصرنا علناً، فلا نملك الا تصديقه دائماً.

(5)

هذا الشاعر كان يفرض علينا التحية،

لكنه قد مات الآن.

كانت يده المشرعة علينا مثل سيف قد شلّها الموت في هذه اللحظة الخارجة من الزمن الأسود والداخلة في زمن الإنعتاق الجديد كانت يده ملقاة الى جانبه مثل حية ميتة

أين كان الموت قبل هذه اللحظة الخارقة؟

(6)

عندما كان يغتصب الشاشات بحاجبه المزجج وأسنانه الذهبية وضحكته الكثة.. كنا نخاف حقاً! فقد كان يعتقد إن الكلاب تغرد في لحظات التجلي. وإن جرذان الحقول هي أكثر وفاءً من الشجر الأخضر. وإن أطفال المدارس هم نتاج الحمير؛ وهكذا كان يسوطنا بقصائده العملاقة ساعاتٍ طويلة حتى خارج البث المعتاد؛ وكنا نرتعب عندما يطل بعينيه البراقتين يسبقه نباح قصيدته واشتعال أسنانه الذهبية وبريق حاجبه اللماع..

(7)

قالوا: مات الشاعر
صدّقنا وما صدّقنا

فتّشنا في جواريره عن قصائد لم يتجلّ بها بعد ولم يعذّب بها أيامنا بعد؛ فوجدنا مئات القوافي المعدة لمناسبات مضت وأخرى ستأتي، وما كان علينا سوى أن نحرقها على جثته الفاطسة..

بين أصابع قدمي هذا الشاعر وجدنا روثاً عالقاً وفراشاتٍ ميتة وأظافر خرجت من غير مواضعها.. كما وجدنا؛ في تلك

الفراغات الملوثة؛ بين الأصابع المصقولة ؛ غرفاً للإعدام وعلباً خثّر بها قصائد جاهزة لسلخ قلوبنا المتورمة..

(8)

بين أصابع يديه وجدنا قلماً على شكل حربة! وضفدعاً يغني!

في فروة شعره وجدنا ثلاثين قصيدة مقروءة أُبدلت قوافيها وأصبحت جاهزة للإنشاد في أية لحظة مطلوبة وهي تتغنى بالقناطر والإسفلت وكَرَب النخيل وليف الحمّامات.

ومن عينيه المقفلتين تسربت دماء لقصائد قالها في مناسبات الختان المعروفة ؛ فساحت مثل زئبق أسود على وجهه المفروش كعلبة لحم بقري مستورد، فيما أخرجنا من تحت لسانه سوطاً مفتولاً بطول قامته الجميلة.

قلّبنا جسده متلذذين بهذا الانطفاء العارم ؛ متأملين التاريخ الفاسد الذي كتبه علينا والجغرافية المزورة التي صالت فيها خيوله البلقاء والرنين الصدئ الذي بثّه صليل قوافيه والغبار الذي سوّاه نوراً منيراً على عيوننا والدم الذي جعل منه نهراً عملاقاً بعد دجلة والفرات في كل قصائده المتتالية التي تتسابق مع كلماتها وتصطدم بحروفها..

(9)

تأملناه بانتصار . . . ولكن بألم . .

هذا الشاعر الذي مات . .

فوجدنا بين أسنانه: ثلاثة أطفال،

وبقايا نساء ؛

وخواتم من ماس ؛

ومستندات لم نفك رموزها بعد!

القلم...من الأسفل الى الأعلى

يبدو إنّ الأفكار عمودية.. كما يرويها القلم

يومَ كنّا تلاميذَ صغاراً في مراحلنا الدراسية الأولى، كانت أقلام الرصاص بين أصابعنا تتآكل لتقصر مع البَرِي المتوالي في المبراة – آكلة القلم؛ لإبراز منقاره الرفيع توخياً لخط ناعم وجيد، وكان القلم بطوله الفارع يتناقص كما لو إن قوى خارجية تلتهمه مع تتالي الدروس، ومع وجود المقطاطة التي تقطُه من الأسفل الى الأعلى وتترك ريشاً من خشبهِ يتساقط على الجانبين، إلا إن التفكير الطفولي كان يرى إن سحرية التناقص في عمودية القلم هي تحصيل حاصل للتعبيرعن جودة الخط الذي كان يزحف دائماً عن سطر الورقة، أو هو تعبير عن قلق يتسبب به كسلنا المزمن في استيعاب دروس صعبة؛ وكل الدروس صعبة في التلقي الأول؛ لذا فالمقطاطة هي إحدى عوامل امتصاص الخوف والقلق في تآكل القلم الذي ينسحق تدريجيا تحت وطأة الكتابة حتى يصبح طوله أقل من طول أقصر الأصابع، ليبدو كإنه عقلة خشبية تتململ فتزيد من ميلان الحروف وتصبح الأسطر سككاً

غير متوازية تصطدم ببعضها لتغيّب أثر المعاني المحتملة، مع إن لا معاني يمكن التعويل عليها في تلك المراحل التأسيسية سوى إنها آلية نقلية مباشرة من المناهج الدراسية وإملاء صعب مليء بالنشاز والأغلاط.. وتلك هي البداية التي لا ننساها مع القلم.

(1)

سيخرج القلم من كونه أداة متعارفا عليها اجتماعياً وثقافياً الى تأويلاته الممكنة في هذه المساحة المتاحة. لما له من أهمية قصوى في تدوين الأثرالجمالي بمعطياته الكلية تاريخياً وعبر نسيج بشري متضامن منذ آلاف السنوات وحتى اليوم، منقادا خلف جهود حضارية متضافرة امتدت من عصر الكتابة السومري وربما قبله والى آخر حلقة علمية استعاضت عنه بالزر الإلكتروني الذي ربط المخيال الكتابي بحروف مربعة على كيبورد بلاستيكي سهل التناول. بل تصاغر اليوم حتى أصبحت الكتابة على أزرار الهاتف النقال الذي بات وسيلة من وسائل الإتصال اليومية التي لا غنى عنها.

(2)

القلم تاريخ طويل من حياة البشرية. ثقافات متعددة تداخلت في الأزمنة بأشكال كثيرة بدأت من الإصبع المغموس بالدماء

ووصلت الى زر صغير على الهواتف النقالة لتكتب حضارتها الشاسعة من المعرفة. وبمثل هذا التطور الحثيث ابتكر القلم أشكاله ووضع له أسراره في كل زمن وانتقى له حضارته المتسارعة الى نور من المعرفة في علمية الحياة المتقادمة بين شعوب شتى ؛ وهي تسعى بدأب لأن تكتسح الجهل وتستوطن الثقافة العامة وتكنولوجيا العلوم ومعطياتها الجمّة. فمنها من وطّد علاقته بالعصر ومنها مَن ظل متوارياً عن الحياة الى أجلٍ غير مسمى في تاريخية القلم وفي أميّة مستشرية ضربت جذورها في العقول.. فتخلفت حتى الساعة.

(3)

في كل تاريخيته، ومع كل أنواعه المبتكرة، ظل القلم عمودياً يبدأ من الأسفل الى الأعلى. ويتآكل من الأسفل الى الأعلى، ويكتب من الأسفل الى الأعلى على جلودٍ أو طينٍ أو ورقٍ. كإنما يفكّر من الأسفل الى الأعلى بنسغٍ صاعدٍ دائماً ليشير الى مركز ثقلٍ نازلٍ يهبط عكسياً في متوالية الصعود والنزول السرية التي لا ترتبط به كأداة جامدة، إنما ترتبط بمخيلة ماسكة يقف وراءها فكر حي نابض بالحياة والمعرفة ويتحرك بين اصابع مهمتها تحريك المنقار الهابط على لوح الطين او سطح الورقة. مما يجعلنا نفكر: هل الأفكار عمودية الى هذه الدرجة؟

عمودية القلم تاريخياً ليس لها تأويل ممكن فأقلام القصب والخشب هي تشكيل عمودي وهندسة غصنية طولية، لكن ربما الحاجة الى "غرز" الأفكار قبل نسيانها جعلت من الحفر على الطين السومري بقصبة قوية ذات منقار باز وحافر، ومع تطور هذه الأداة ظلت العمودية تشير الى النوع الكتابي الذي لابد أن يكون بهذا الشكل بين الأصابع؛ وحتى في متغيرات العصور ظل القلم ذا أطوال عمودية متفاوتة؛ وكانت وما تزال الأصابع هي المحور المركزي الماسك لتوطين الحروف على الطين السومري القديم او الورق الحديث، وصولاً الى أزرار الآلة الحاسبة. فعمودية القلم ومع تغير أشكاله طولياً بقيت ثابتة مع الأصابع في ثنائية العلاقة المتوطّدة على مر الزمن بينهم. كما لو إن الأفكار بذاتها عمودية تتسلسل بهندسة نازلة من الرأس حتى نقطة القلم الرأسية التي تمارس دور العقل وهو يفكر ويُملي ويكتب مهما كانت درجات العقل نسبية في أفكاره.

(4)

قد يكون القلم من أقدم المخلوقات على وجه الحياة. بل من أولها قطعاً يوم كانت الحياة عماءً غامضاً بتعبير المتصوفة حتى جاء ذكره في القرآن الكريم بطريقة القسم الرباني (نون والقلم وما يسطرون) وهذه أول إشارة سماوية لهذه الأداة التي رافقت

البشرية منذ الأزل بأشكالها المختلفة ؛ عندها كان الإنسان القديم الذي يجهل القراءة والكتابة يعبّر عن خلجات نفسه بطرق شتى.

(5)

للقلم منظومات مجازية وواقعية، وهي منظومات تم التعارف عليها عبر تطور الثقافات والحضارات والآداب والفنون والسياسات العامة للشعوب. فتم أنسنة القلم لحاجات سياسية على الأغلب الأعم، ومن ثم وطنية وأدبية، لما للقلم من تواشج حميمي مع الحياة وتعاقب الحضارات الإنسانية.

هذا الكائن الصغير أدهش البشرية بقدرته على التدوين وأرشفة الحضارات والثقافات، فكان سجلاً أميناً لما تركه الأسلاف للمستقبل الذي حظيت كثيرٌ من الأجيال بتعقب ما تركه الماضي إلى الحاضر، ولا تزال العديد من المخطوطات والأثريات والرسومات البدائية والخطوط الغامضة تحتاج إلى مكتشفين ومعقبين واختصاصيين لحل الأثر تلو الأثر الذي كتبه القلم أو دونته الريشة أو خطّته قصبة صغيرة في يوم ما وزمنٍ ما في حضارةٍ ما. لذلك وُصف القلم بأنه مجموعة منظومات أخلاقية تم أنسنتها تعبيراً عن مختلف الشؤون الحياتية والرسمية، فيها من المجاز ما هو قادر على أن يكون توصيفاً لحالة ما أو شخصية ما ؛ كأن تقول "قلم حر" وصفاً لكاتب غير انتهازي أو

"قلم أجير" وصفاً لكاتب مأجور يتبع حزباً أو سياسة أو سلطة ما وعادة ما يشيع حالة سلبية ويقلب الحقائق على حساب الواقع. ومثله "قلم السلطة" الذي يمارس دور التمجيد للسلطة والحاكم.

هناك " قلم وطني" وصفاً لكاتب يضع هموم وطنه في مداد حبره ويخط نشيد البقاء لذلك الوطن. وما إلى ذلك من تسميات وتوصيفات تؤكد قدرة القلم على النطق والاستنطاق وتوثيق الأحداث الصغرى والكبرى من دون زيف ؛ ذلك الذي يمارسه "القلم المزيف" الذي يشوّه التاريخ ويغير الوقائع والحقائق لحسابات آنية لا تصمد كثيراً أمام زحف التاريخ المستمر..

تاريخية القلم

الإصبع هو القلم الأول في الكتابة!

فقد قادت فطرةُ الإنسان أن يؤرخَ يومياته وما يهمه من شؤون بأي مستوى كان عبر خطوط دالّة ورسمات بدائية لها مستوى عقلي معين وذلك بغمس أصابعه في دماء الحيوانات ليخط أو يرسم على الصخور وجدران الكهوف. فكانت الدماء هي الحبر الأول في تلك الأوقات الموغلة في القِدَم والمؤرخ العفوي لإنسان ما قبل التاريخ.

هذه البداية الدموية لها ما تؤكدها من مكتشفات في كهوف الصحراء الكبرى وأسبانيا وجنوبي فرنسا مثلاً. على أن حبر الدم هذا

كان البداية الفطرية لمضي الإنسان نحو آفاق الاكتشافات المهمة التي توّج بها وجوده في منظومة المجتمعات التي تواجد فيها. فبعد الإصبع الأول تحول الإنسان إلى استعمال عيدان الخشب وريش الطيور كأقلام يغمسها في الأصباغ الملونة ليكتب أو يخط بها بديلاً عن أصابعه.

(6)

من الدم الأول الى حبر الحياة المتقدم تعاقبت أجيال طفولية لا حصرَ لها من الإصبع العمودي الى أشكال القلم العمودية المستخرَجة من الشجر وبقيت الأفكار العمودية تُكتب من الأسفل الى الأعلى في مركزية لم تتغير حتى عصر الحواسيب العملاق الذي تنكّر للقلم وضغطه بشكل مربعات صغيرة ليكون بصمة دالّة على النوع المتطور استغناء عن عمودية القلم لكن بقي الرأس ينحني أمام هذه الأزرار المضغوطة بكتابة سفلية لم تغادر كثيراً موقعة من الأسفل الى الأعلى.

ومن الإصبع الأول الى الإصبع الأخير؛ تقادمت المعرفة وسبلها العلمية والثقافية والإجتماعية لكن بقي القلم بأشكاله كافة شاهداً على فكرة الأسفل والأعلى حتى وإن غادره حبر الكتابة في إلكترونيات القرن الحادي والعشرين [1].

1- معلومتان يمكن المرور عليها من الأسفل الى الأعلى
* الفرنسي جاك كونتيه هو مخترع قلم الرصاص.
* لويس وترمان هو مخترع قلم الحبر

ثقافة الشوارب

يوسف شاهين مسك بالعقدة الشرقية

من شاربها المفتول

بين شوارب هتلر المربعة وشوارب سلفادور دالي المحلقة كأجنحة ثمة مقاسات هندسية ليست صعبة في الأحوال كلها: فالشوارب الهتلرية تقاس بالإبهام كالبصمة، بينما الشوارب السلفادورية تحتاج الى أن تفتح ذراعيك وتحلّق معها!

وبين البصمة والأجنحة المفتوحة ثمة حياة طويلة مرت، فشوارب البصمة أغرقت العالم بالموت والدم، لكنّ شواربَ الأجنحة أغرقت العالم بالخيال والجمال والفنطازيا.

في العصر الحديث قدّم يوسف شاهين أروع لقطة سينمائية نفّذها المجنون محمود المليجي في فيلمه " الأرض" الذي صوّر عصر المماليك بفداحته الإجتماعية حينما صوّر إرادة السلطان القاسية بإصدار أحكامه بحق احد المدنيين المصريين، فأمر بحلق

شاربه أو نصف شاربه وإركابه حماراً بالمقلوب وطاف به في شوارع القاهرة حتى يشاهده الناس على هذه الصورة الرمزية المذلّة وقتل روحيته من الداخل وإذكاء حالة الخوف بين الآخرين.

السلطان المملوكي كان يدرك فداحة هذا الأمر سيكولوجيا بين الجماهير التي ترى في إهانة الشارب بهذه الطريقة إهانة لرجولة وذكورة وتاريخ فحولي شرقي، بقصدِ لَي شكيمتها وإخضاعها الى سلطته الجائرة.

الرجل شارب والشارب رجل بالنتيجة، وإذا انكسر احدهما انكسر الآخر..

(1)

هذه المداخل "الشواربية" تحيلنا الى معطيات بعضها ظريف والآخر يقع في حكاية مجتمعات اتخذت من بعض سماتها طواطمَ اجتماعية تثير فيها البأس والشكيمة والنخوة، كحال الشوارب الشرقية التي دونها خرط القتاد في تجلياتها القروية ومعانيها الشّرفية، كما قدمها يوسف شاهين على نحو واضح وسليم ومثلها ببراعة محمود المليجي، مفصحاً عن إن شوارب الشرق غيرها شوارب الغرب التي يمتلكها سلفادور دالي ذو الشوارب السريالية المجنحة التي تكاد تطير من فرط بهجتها الملونة، أو هتلر بشاربه الإبهامي

الذي صبغَ نصف العالم بدماء الجنود، او شوارب ستالين المدببة التي لا تقل وحشية عن الشوارب الهتلرية، أوشوارب كلارك غيبل في سينما ستينيات القرن الماضي او شوارب شارلي شابلن الفكاهية التي تَضحَك وتُضحِك دائما..

يوسف شاهين مسك بالعقدة الشرقية من شاربها المفتول وقدّمها وثيقة إدانة على عصر السلاطين المملوكي؛ فيما كانت شوارب العالم في جهة أخرى من الأرض تقصر او تطول أو تطير كلياً؛ فالحياة لا تقف على شارب أحد، والشارب الغربي لا تهمه إن وقفت عليه النسور الصلعاء أو العصافير المزقزقة، ولا يمكن أن تكون الشوارب عقدة تمنع الإتصال بمعطيات الحداثة والتحديث ومن ابوابها كلها.

(2)

الشوارب للرجل وللمرأة بياض الشفة. فالذكورةُ معنيةٌ بالشوارب والأنوثة معنية أن تكون شفاه نسائها ملساء وناعمة شبيهة بشريحة ضوء مخمّرة. غير أنهما بالنتيجة يلتقيان تحت سقفٍ واحدٍ ليؤسسان نظام المجتمع ويسهمان في ولادة الأجيال في لعبة الشوارب الباسلة وبياض الشفاه الرقيقة.

وتحت ذلك السقف يتعاضد إرث الأجيال بشوارب شرقية باسلة تقف النسور عليها والمدافع والدبابات لدحر الغزاة..!

(3)

للرجل دالّته الشواربية التي كانت تعدها العرب ميزة رجولية وفخامة شخصية لحاملها ومشهدَ فخرٍ لا نظيرَ له. لذلك يندر أن تجد رجلاً خاصة في الريف والصحراء أن يحلق شواربه من دون أن يكون موضع تندر وتهكم بين العامّة من القبيلة والعشيرة؛ لذا فإن هذه الميزة اكتسبت مع الأعراف والتقاليد شخصية يُنظر اليها بوصفها رمزاً رجولياً فخماً، بل صارت سمة حامل الشوارب الكثة أكثر تميزاً بين الناس. ومَن يقسم بشواربه فهو في موضع الصدق وعليه أن ينفذ وعوده مهما كانت، فالقسم بالشوارب دونه قسم عند أهل الريف والبادية؛ ومن يتعمد السخرية من شوارب الرجال لا تنفع معه إلا إراقة الدماء! وهذا عُرف موروث وثقافة اجتماعية تعاقبت عليها أجيالٌ من المجتمعات العربية، وحتى مع تطور الأزمان وشيوع محلات التجميل والحلاقة الحديثة فإن الشوارب ما تزال مهيبة يُنظر اليها بتقدير، مع اختلاف المجتمعات واحتدام الحياة بكل ما هو شائك ومعقد.

(4)

ثقافة الشوارب تشترطها قوانين اجتماعية غير مُسَنّة أو مشرّعة، لكنها سُنّت بالمشافهة والتوارث ورسوخ التقاليد والنظرة الدينية التي تشيع جواً عاماً من الفحولة والذكورة على حساب الأنوثة

المنطوية بين أروقة الإجتهادات الفقهية والبلاغية وما الى ذلك، إلا أن من المؤكد ان العرب عدّوا شواربَ الرجل رمزاً للرجولة والفخامة، وهي نظرة طبيعية لهذا المعنى المباشر في مجتمع يقوده الرجل بشواربه الغريزية المتوارثة كونها تضفي عليه فحولة شرقية دسمة تعطيه المساحة الواسعة لتسيّد مكانه، وبالتالي انعكس هذا الفهم الموروث على نفسية المرأة واختياراتها في تكوين الأسرة.

فالمرأة؛ ربما حتى الآن؛ تميل غريزياً الى الرجل (المُشوَرَب) وهذه الغريزة محتمة لتحقق رغبتها المعنوية في أنها تزوجت (رجلاً) فالشفاه الرجولية الملساء لا تثير أغلب النساء مهما كان الرجل وسيماً وجميلاً؛ وهنا تدخل الغريزة الثقافية الاجتماعية في اختيار النوع الرجولي الذي يتضامن مع المرأة لتحقيق البقاء الحياتي عبر الإنجاب والتناسل. أي أن المرأة عندما تبحث عن نصفها الثاني ينبغي أن يكون هذا النصف متكاملاً ولو من الناحية الشكلية، والرجل هنا لا يكتمل إلا بوجود شوارب تفصح عن رجولته وهيبته ومكانته في الوسط الاجتماعي الذي يتواجد فيه. لذلك قيل في المثل العربي الشهير (المرأة بشارب الرجل) لتدخل النخوة في النفوس والشهامة والرجولة في أعلى تجلياتها الإنسانية، فالرجل هو حامي المرأة الضعيفة وملاذها الآمن والذائد عن شرفها وهو الموصوف بـ"شارب يقف عليه النسر" للدلالة على كثافته وقوته.

(5)

مقام الشوارب لدى الرجال له الأولوية في إثارة شيمة الرجل ومروءته ونخوته في اتخاذ موقف صريح مما يجري في ساحته الاجتماعية والسياسية والانسانية بشكلها العمومي. فالعربي على وجه الخصوص متمسك بتقاليد القبيلة والعشيرة والقرية حتى وإن اجتذبته المدينة بأضوائها وتحضرها، لكنه يبقى وثيق الصلة بمحتوياته النفسية والأخلاقية التي نشأ عليها في ربوع القرية والريف، واذا وعد نفّذ وهو الذي يقسم ويقول (ألزملك شاربي) أي أمسك شواربي وهذا تعهد منه لا يقبل الدحض والجدل، لأنه سيفي بوعده ويبرّ به حتماً، فقدسية القسم هنا تأتي من شأن الشوارب ذاتها كثقافة اجتماعية عالية المستوى توالدت في اعطافها اجيال، تناوبت على الحفاظ على هذه الهيبة الشكلية وهي تخفي وراءها رموزاً رجولية لا نشك لحظة بقيمتها الاعتبارية.

(6)

عندما نتحدث عن الجانب الجمالي الطبيعي في شوارب الرجل يتوجب ان نتوقف عند " فن " الشوارب بوصفها مظهراً جمالياً خارجياً للرجل، فإذا كان البعض يتجمل بشواربه وهي تنمو بشكلها الطبيعي فإن العصر الحاضر وبسبب إمكانيات التجميل الحديثة واكتشاف

بعض الزيوت الخاصة للشعر طوّرت من إمكانية " تطويل" الشوارب الى حد بعيد وباتت مظهراً احتفالياً أكثر من كونها مظهراً طبيعياً يُغني غرور الرجل، فقد تحولت الشوارب من وضعها الطبيعي المألوف الى وضع " صناعي " آخر تدخلت فيه وسائل الاعلان ومجلات الماكياج وصالونات الحلاقة وبعض المنتديات وموسوعة غينيس للأرقام وما الى ذلك، وحولتها من ظاهرة اعتبارية الى ظاهرة اعلامية يتبارى فيها ذوو الشوارب الطويلة التي تصل الى حد القرف والاشمئزاز [1] وافتقدت الشوارب بهجة حضورها الاجتماعي في بعض المجتمعات ؛ وبعضها غير عربي ؛ ركوباً لموجات وفرقعات اعلامية. وكإنما ذهب " تدسيم" الشوارب للضيف الذي يحل في البادية والقرية ولا تسمح له القبيلة بمبارحتها حتى " يدسّم" شواربه بما يذبحونه له من ذبائح ؛ وكأنما ثمة قصدية لنسيان " طوال الشوارب" من شجرة العشيرة الذين تتباهى المرأة بهم، فطوال الشوارب هم القبيلة والعشيرة في البادية والريف والقرية من الأهل والأقارب والأعمام. ولا نؤاخذ الزمن الجديد بتحولاته الاجتماعية كثيراً، لكن الرجل (يلتزم من شاربه) كما تقول أمثال البادية والقرى والأرياف.. فهل بقي هذا الرجل حتى في عصر العولمة؟

1- الهندي بادامسن جرجار من مدينة أحمد آباد هو صاحب الرقم القياسي لأطول شارب في العالم، بلغ طول شاربه 361 سنتمتراً. جرجار لم يقص شاربه لأكثر من 22 عاماً وحتى الآن!

الشطرنج.. اللون الثالث

ليس الشطرنج (معركة) بهذا المعنى

سُئل أحد أدباء أميركا اللاتينية ذات مرة عن قصصه القصيرة وما تخفيه من رموز في رقعتها الصغيرة، فكان جوابه ينطوي على خبرةٍ كتابية ومِراسٍ أدبي حينما أستقدم رقعة الشطرنج كمثال في إيضاح المعنى ليزيد الأمر غموضاً وتأملاً في الوقت ذاته حينما قال: لو مسحنا اللونين الأبيض والأسود من رقعة الشطرنج فأي لون سيظهر! إنني أكتب في هذا اللون الذي تخفيه رقعة الشطرنج مهما يكن.

قد يكون هذا الجواب معجزاً وشاقاً وهو جواب دبلوماسي بالنتيجة وعميق من وجهة نظر أدبية. لكن هذا اللاتيني العميق يدرك أن رقعة الشطرنج بلونيها الخالدين والمتقاطعين رمزاً ودلالة هي ما يمكن أن يستدرج فيه محاوريه الى الغموض والألمعية معاً. فهو يدرك "اللعبة" المحاورة، فاستنجد بالشطرنج وسيلة من وسائل التعبير غير العادية عارفاً إن لهذه اللعبة سحرَها وأسطورتها وجمالياتها بين الشعوب.

(أ)

لـم تشـأ الإرسـتقراطية القديمـة ولا الحديثـة منهـا أن تضيّـق الخنـاق علـى هـذه اللعبة، فثقافة الشطرنج خرجت مـن القصور الملكية وقـلاع الـوزراء وبيوتهـم المرمريـة واستكانت فـي البيـوت الفقيـرة وتعلمهـا الجميـع بلا عنـاء كبير، غير إن المواهب الكبيرة انتشرت على مـر التاريخ واخترقت الأجواء الإرستقراطية لتصبح لعبة شعبية حتى اليوم تحت واجهة رياضية عقلية بثقافة اجتماعية أخرجهـا التاريخ مـن قصورهـا وفرديتهـا الملوكيـة لتكون جماعيـة الهـوى والصـورة والإقبال الشعبي والعالمي.

عندما تكون الرياضة ثقافة فالشطرنج أفضل مَن يمثلها بالمعنى الذهني والفكري والتألق النفسي والروحي. تتغذى من الفكر لا من العضلات. فاللعبة تجري بمشاركة حواس تبدو متماسكة ومستكينة الى الصمت كمهيمنة تأمُل تبحث عن اللون الرمادي المختفي بين اللونين لإنهاء هذا الصراع المدبب. تجري بذهنٍ يقظٍ مُغَربل من كل شوائب التفكير والإستدعاءات الثانوية. تتحرك على وفق سياقات مبرمجة بأصابع لا تتردد في حركيتها تحت إيعازات دماغ منشغل برسم الخطط السرية التي تعتمد على الخديعة لسحب الخصم الى مناطق مجهولة والإنقضاض عليه.

(2)

هذا لون من الرياضات القديمة التي استمرت حتى اليوم بين لونين حافظا على وجودهما على مر العصور والأجيال الشطرنجية المتعاقبة وهما يغطيان ذلك اللون الذي يكتب به أديب أمريكا اللاتينية تمهيداً لبلوغ هدف غير مرئي تحتهما، ولهدف مرئي ومنتَظَر من قبل الشطرنجي الماهر المتحسس لهذه المعركة البيضاء التي لا تسقط فيها تاريخياً؛ قطرة دم واحدة بالرغم من وجود "قتلى" رمزيين وهزيمة جنود ووزراء وملوك. ولم يسجل التاريخ أيضاً وجود "جرحى" بين الأطراف المتنازعة وهي اللعبة الوحيدة التي لا تحتاج الى عضلات ولا أعمار ولا تجنيس ولا مناشيء؛ فالعبقرية تولد في أية لحظة ومن أي مكان، لتخرج اللعبة من فرضيتها الى واقعيتها الرياضية العقلية مع إنها تؤشر وجود "منتصر" و "مهزوم" لُعبتياً سينتهيان الى مائدة صغيرة يحتسيان نخب الصداقة الشطرنجية، اما ما بين اللونين الأسود والأبيض فهو اللون الذي ينتج العبقريات الفذة والمواهب العملاقة ليكون اللون.. اللالون. لذلك فمعركة الشطرنج المهيبة هي معركة بين لونين لإستجلاء لون ثالث كامن.. لا لون له [1]!

1- يُنسب الى الحاكم الصيني "هان شنج" بانه اول من اوجد هذه اللعبة عندما طال حصاره لمدينة «شن سي» من أجل تسلية جنوده وسماها «تشوك- تشو- هنج- كي» اي علم الحرب باللغة الصينية.

(3)

كش ملك هي اللحظة الفاصلة في هذه اللعبة المضنية. لحظة الانقضاض على الرأس الكبير الذي تدور حوله رحى معركة ضارية. ولا يصل اللاعب الى هذه المرحلة العصية إلا بوجود "تضحيات" ومناورات تستنزف الأعصاب والوقت. فالمعركة هنا تتبنى خططاً حربية غاية في الدقة والإتقان.

كش ملك إنذار صاعق لرأس اللعبة بأن يُعطى فرصة نجاة ثانية لتتحرك قواته المتبقية من جنود وقِلاع وخيول وأفراس وفيلة لتحيط به وترسم طوق نجاة له ؛ واللاعب الحاذق مَن لا يوصله خصمه الى هذا التهديد المخيف؛ فكش ملك إيذان حاسم لبداية الكشف عن اللون المخفي في الرقعة الصغيرة، أو في الأقل توجيه صارم من الخصم من إن ساحة الآخر باتت مكشوفة وإن الرمز الملكي يمكن النيل منه..

(4)

ليس الشطرنج (معركة) بهذا المعنى، فالمصطلح يتحرك على تاريخية معروفة من الدماء المسفوحة واقعياً ؛ كإنما الحياة البشرية ذات عمق دموي في إرهاصاتها المتتالية وليست حياة سلام ومناورات إيجابية وتحديثات يومية وفاعليات متعددة في الرقي والتطور، لذلك ارتبطت هذه اللعبة بأسوأ مصطلح من دون أن تقف

ارتباطها به حتى اليوم، ولعل أدبيات هذه اللعبة أسهمت وساعدت على انتشار هذا المصطلح غير المناسب بوجود مسميات ومفردات لها علاقة بالحروب كالملوك والوزراء والجنود والمنتصر والمهزوم ؛ فهؤلاء خامة رئيسية في "معترك" هذه اللعبة فصيّروهم في "معركتها" وحسب الجميع إنهم يدافعون عن رمز فدونه تسيل دماء رمزية على هذه الساحة ذات اللونين المتقاطعين لإظهار لون ثالث لن يكتشفه أحد بطبيعة الحال. (1)

1- تم اكتشاف رقعة شطرنج في مقبرة «توت عنخ آمون» عام 1930. وقد صفت عليها قطع اللعب، ويبدو أن الفراعنة في مصر القديمة قد عرفوا هذه اللعبة منذ عام 1400 قبل الميلاد، كما تم العثور في حفريات أور بالعراق على لوحة مطعمة تشكل رقعة شطرنج مضبوطة يعود تاريخها إلى ثلاثة آلاف عام.

الغجر يصعدون الى السماء.. دائماً

"إذا قطعت غجرياً إلى عشرة أقسام فلا تظن أنك قتلته. إنما صنعت منه عشرة غجريين"

مثل غجري

المرأة الغجرية راقصة بارعة، والرجل الغجري لص بارع.

بين الرقص واللصوصية كرنفال أسطوري شفاهي طاف ويطوف حول العالم من الجهات الأربع محمولاً مع السحب والرياح والأمطار وأقواس قزح غجرية شديدة السطوع.

(1)

يقال إنّ الغجر يولدون لكي يصبحوا لصوصا فقط. ينحدرون من آباء لصوص ويكبرون مع اللصوص وفي النهاية يصبحون لصوصا. غير إن "أولاد الطرقات" و"شهود الزمان" و"أبناء الرياح" هم أنفسهم الذين أطلق عليهم هوميروس "شعب النجمة" وهم الذين ألهبوا العقيد أوريليانو بوينديا حماسة في "مائة عام من العزلة" بخرافاتهم

وأساطيرهم وخفّة أرواحهم وصناعاتهم البدائية وكإنهم سحرة ماكرون ؛وكإنّ أولئك السحرة سطروا مشاهدَ لا تُنسى في رواية " أحدب نوتردام" بشخصية الغجرية أزميرالدا المتهمة بممارسة السحر في عصر كان فيه الشنق العقوبة الوحيدة للساحرات لولا إن أنقذها الأحدب كازيمودو.

هؤلاء هم الذين غادروا اللغة الهندية الغجراطية وخرجوا من مسميات الأصفهاني في تاريخ ملوك الأرض ككفرة وإغريق وعرب ويهود وأتراك وقرج وفراعنة وحمقى وآثينيون وذط، ليكتبوا أسفارهم على أديم الأرض وعلى ورق الشجر وعلى مباسم النايات في صباحات المراعي وشموس الأنهار وشموع الليالي الراقصة على أوتار القلوب.

متهمون بسوء الفهم والخطايا والتخلف. شعبٌ يطارده المجهول دائماً أينما يحطّ رحاله وأينما تقذف به الرياح في جهات العالم. غامضون ومعزولون وسرّيون الى أقصى الحدود ؛ لصوص ومارقون ومنحطّون وبائعو هوى ومتلونون. حفاةٌ وعراةٌ وزناة.

موصوفون بشتى الأوصاف الدونية الكافية لتجعل منهم شعباً مارقاً على نواميس الحياة والعادات الاجتماعية وتقاليد الشعوب المختلفة.

علامات استفهام كبيرة تحيط بوجودهم كلما استقروا في مكان. وعلى مر تاريخهم الطويل كانوا شعباً منبوذاً تسبقهم كراهية

العالم في كل بقعة من الأرض. لكنهم شعبٌ عاند الزمان والتاريخ المتعاقب ليستمر في دورة الحياة على أغنية غجرية واحدة هي أغنية البقاء، وفي رقصة غجرية ذات نبض خالد أدركتها الشعوب كلها يوم صار الغجري يتحول من راقص الى شجرة ويوم أضحت الغجرية من عاشقة الى سحابة ماطرة.

(2)

خيمة الغجري مصنوعة من برق ومطر بحجم جسده، وخيمة الحياة فضفاضة. برقها عاصف ومطرها ثقيل ويومها غبار وشمس.

الغجرية ناعمة مثل مرآة تتشكل كل لحظة برقصة غريبة؛ ونساء الحياة يتشابهن بكل شيء فلا يملكن مثل سحر الغجرية ولا بهاء طلعتها المصفوغة بأسنان ذهبية وثوب طويل يسحل وراءه زهر الرمان وغبار الحدائق.

الغجر شعب فرقته الرياح على الجهات الأربع فامتلك الأرض والسماء ورسم طقوساً مرّت على كل الشعوب منذ فجر تاريخها حتى اليوم، ونادرا ما نجد شعباً لم تمر عليه أصوات الغجر وروائح الغجر ورقصات الغجر.

هذه الأقوام المسافرة دائماً امتلكت الجغرافية وعبرت التاريخ بأجنحة من نار ورقصت على أطلالها وكإنَ الأمس محضُ سراب

وخرائب لا تعنيهم كثيراً بقدر ما تعنيهم أغنية غجرية تولد بين حوافر الخيول وخلاخل النساء.

(3)

الغجر المطارَدون على مر الأزمان وتعاقب الشعوب والأجيال تحت طائلة الشك دائماً. لا أسماء لهم ويندر أن تجد غجرياً له اسم واحد. بل هذا يخالف معتقداتهم وما يؤمنون به[1] هم نَوَر يتسابقون على الربيع ليقطفوا منه أزهار البقاء، لكنهم يبقون فريسة سوء الفهم والتأويل والتشكيك بهوياتهم وأصولهم ومنابعهم من دون أن يطلق أحد صيحة البراءة لشعب فرّقته سموم الرياح المختلفة وهجّرته عواصف الحقد المزمن وشتتت النوايا ثقافتهم الشفاهية، فبقوا أبناء التشرد والرحيل الدائم؛ بماضٍ ملتبس وحاضرٍ جوّال لا يستقر على حال وبلا أسماء أو هويات، فصار الزمن لديهم عبارة عن أوقات مطاطية تأتي وتذهب سدىً. يسافرون ولا يحملون معهم غير الخيام والرياح والخيول وفي أجسادهم خميرة رقص قادم وغناء صداح وليل وفير النجوم.

1- للغجري ثلاثة أسماء: اسم سري لا يمكن أن يُعرف، واسم يعرف به بين جماعته وثالث يدعى به أمام الناس من غير الغجر. وتهمس الأم عادة بالاسم السري في أذن وليدها مرة واحدة بعد ولادته مباشرة تضليلاً للأرواح الشريرة عن معرفة شخصية الطفل الحقيقية ووقاية له.

أليس هم اولاد قابيل الذي كتب عليه الترحال بعد قتل أخيه هابيل ودعا عليه آدم بذلك؟[1]

(4)

سرفانتيس مجّد حياة الغجر في كتابه" لا جيتانيلا" كونهم شعباً يهوى الطبيعة ويولد فيها، ومكسيم غوركي كتب رواية "الغجر يصعدون الى السماء" [2] وبوشكين يصف عشق الغجر للحرية والتجوال في مطولته الشعرية "الغجر" ومثله الموسيقار الفرنسي في اوبرا كارمن يجسد عشق الغجر للحرية والحياة المفتوحة؛ ولوركا في "قصائد غجرية" يحول الغجر الى رموز ما بعد الواقع.

في العموم توصف الثقافة الغجرية بإنها شفاهية تجلت في الغناء، فهم عشاق الغناء والرقص. يطيرون مع الهواء كالحَمام أينما حلوا وارتحلوا لذلك فإن ما سُجل عنهم لا يتعدى القصائد

1- هناك رواية تقول إن سبب الشتات في الأرض والتنقل هو أن الجد الغجري قد أسرف في الخمر وثمل ولم يستطع الدفاع عن المسيح، ورواية أخرى تقول إن الجد الغجري قد صنع المسمار في الصليب الذي أراد أعداء المسيح صلبه عليه. كل هذا الأشياء تعطي الانطباع بأن الغجر دائما يقفون في صف مناقض للمسيحيين، وقد تبدو هذه المواقف أحد مبررات الكراهية ضد الغجر من قبل الأوروبيين.

2- تحولت الى فيلم شهير أخرجه المخرج السينمائي والشاعر الروسي اميل لوتيانو الذي عرف باهتمامه الخاص بحياة الغجر.

القصيرة المرتجلة وربما هي ابنة لحظتها في كرنفال الأرواح المسافرة مع نسائم الربيع.

تلقائية ومبتكرة وسريعة تتماهى مع لحظتها ومستحضِرة إرثاً يغمر القلوب بالمحبة والرحيل والسفر؛ وهي ذات نفس قصير وقد تكون مرتجلة، لكن الإرث الغجري يسجل ملحمتين غنائيتين معروفتين إحداهما تغني موت الملك الاسكندر والثانية تحكي معاناة الغجر في المعسكرات الفاشية اثناء الحرب العالمية الثانية.[1] وهكذا فإن تاريخ الغجر الثقافي والعام هو تاريخ ثقافي شفاهي غير مدوّن لم يستطع مؤرخو الثقافات من جمعه بما يشكّل إرشيفاً تاريخياً وأدبياً ومرجعية معرفية لهذا الطيف الإجتماعي والفني المتوزع بين القارات.[2]

1- عندما تولي الحزب النازي السلطة في ألمانيا عام 1933 تعامل النازيون مع اليهود والغجر كعرق أجنبي ينبغي تصفيتهم ففتكت بهم غرف الغاز والمحارق ولم يكتف هتلر بتصفية الغجر في بلاده إنما عمل علي تصفيتهم في كل الدول التي قام بغزوها وقدر عدد من تم إعدامهم من الغجر خلال الحرب نحو نصف مليون غجري، وبحلول عام 1938 أنشأ الفوهرر هيملر مكتبا مركزيا لمكافحة خطر الغجر وقد تمت العديد من الممارسات العنصرية ضدهم في ذلك العهد، حتى وصل بهم الحال إلي وضعهم في زرائب ذات سياج كما توضع البهائم.

2- عُرفت " برونسلاقا واجس" وشهرتها " بابوسا" كشاعرّة ومغنية عاشت في بولندا وعندما توفيت في العام 1987 لم يسمع بوفاتها احد وهي التي أرّخت لطقوس الرقص وعازفي القيثارات الغجرية في ليتوانيا الشمالية وفي بولندا وكرواتيا وبلاد فارس والهند والأندلس وبلغاريا وتشيكيا.

(5)

الغجر شعب خرج من الزمن وانتمى الى الفضاء الشعري الشفاهي منذ مقتل هابيل كما تقول الأسطورة المتوارثة وحتى هذا اليوم. فامتهن الرقص تعبيراً عن تشتيت ذاكرة لا مجال للألم فيها وتوقيراً لجسدٍ عشق الحرية والسفر والترحال في الفصول كلها، في انتشال روحي من المكان المتعدد الى اللامكان العائم في الحياة، وكإنما نبوءة مكسيم غوركي الفيلمية والروائية تتحقق مع الزمن المترابط في إن الغجر يصعدون الى السماء و.. دائماً.

هامش شعري:

الفتاة الصغيرة

الشاعرة الغجرية برونسلافا واجس (بابوسا)

أنا فتاة صغيرة

لي أمي

رقيقة أنا مثل إجاصة

تقبّلني أمي و تهدهدني عند النوم

تضعني في المهد وتغطيني بوشاحها.

تؤرجح المهد

وتغني هامسة: ليحفظك الرب من الحسد والمرض
وينعم عليك بالسعادة وبالغنى الذي لن يرى أبداً
أنا فتاة صغيرة لا أستطيع الكلام بعد ولا المشي بعد
أرقد في المهد وأسمع ترنيمة النوم
لكنني لا أريد أنام. تأخذني و تهدئني وتضمني الي صدرها
نامي يا طفلتي نامي. اسمعي أمك ولا تبكي
خيول جميلة ستأتي بأعراف خضراء وسيأخذونك بعيداً
حيث كل شئ هناك أزرق وأخضر
حيث العسل يتقطر من السماء وحيث تسيل جداول اللبن
تضعني مرة ثانية في المهد
أسمع أغنيتها

الحقائب...
رحلة الحياة على أكتاف النساء

الحقيبة النسائية ذات هوامش ومتون

الحياة حقيبة عملاقة ونحن نمشي في جيوبها الكثيرة.. هذا توصيف رمزي عام.

الأوطـان حقائب ثبّتتها الجغرافية.. وهـذا توصيف مكاني سيكولوجي.

والبيوت حقائب أُسَرية نعيش فيها أشواطاً طويلة من الأعمار. وهذا توصيف شخصي.

ثقافة الحقائب بشكلها العام تنطلق من هذه البنى وتشير اليها في مدياتها التوصيفية والمعنوية، فإذا كانت أسواقُ ومحال بيع الحقائب تشي بالنوع الواحد السائد لمجتمع ذي مواصفات خاصّة، فإنّ المطارات والموانيء البحرية ومنافذ الحدود البرية تشير الى

عدد من المجتمعات المسافرة، وهذه الأماكن هي أفضل ساحة لمعاينة النوع الثقافي الذي تتركه الحقائب من انطباعات مباشرة لحامليها، ويمكن ببساطة ملاحظة موضة الحقائب الآسيوية وهي تختلف عن الموضة الأوربية، وكلاهما يختلفان عن الموضة الأفريقية أو موضات مجتمعات أمريكا اللاتينية، وليس للحقيبة العربية توصيفات ممكنة لأنها مستوردة عادة، لكنها تكشف الى حد كبير النوع العربي في طبقيته الإجتماعية على نحو واضح.

قد تكون الشركات العالمية المتخصصة بصناعة الحقائب نشرت منتوجاتها الحقائبية في القارات واصبح تداولها عالمياً، لكن تبقى هناك نكهة للّون المحلي الذي تشير الحقيبة إليه، فالثقافة الاجتماعية التي تؤشر لحاضنتها الحضارية تُنتج خصوصيتها في الأشكال المحلية المختلفة، وربما تكون الحقائب واحدة من "المظاهر" الاجتماعية الشكلية المتجولة في أنحاء العالم عبر المطارات على وجه الخصوص.

الحقيبة سفر وماكياج!

الحقيبة.. رحلة يومية مع المرأة ومؤقتة مع الرجل. وما بينهما حاجة كمالية متنقلة وضرورة ارتحالية الى مدن السفر البعيدة. وفي الحالتين ثمة هواجس تفترع الرجل والمرأة في معنى أن تكون هناك

حقيبة أو لا تكون ؛ فمن وجهة نظر المرأة أن الحقيبة الشخصية شيء كمالي ومظهري لا غنى عنه وجزء من اكسسوارات الجسد، بالإضافة الى كونها "مخزناً" شخصياً تتبعثر فيه كل الأشياء الصغيرة من ماكياج ومحارم وأوراق ومحابس وبانادول ودهون بشرة وقلامات أظافر ومساحيق مختلفة ؛ في حين تبقى حقيبة الرجل المسافرة عبئاً يتنقل بين المطارات والحافلات والسيارات الصغيرة. بينما تبقى الحقيبة الدبلوماسية أنيقة وتضفي لمحة جمالية على حاملها!

لذلك تأخذنا اشتقاقات التأويل الى معاينة الحقيبة بوصفها منتوجاً ثقافياً عالمياً، تشترك الشعوب في انتاجه واشاعته في كل مكان للإستهلاك وتوفير عوائد مادية، وجعلها علامة ثقافية بالصورة المصاحبة لها كتشكيل فني رسمي أو علامة إشارية تقرّب حضارة البلد منتج الحقيبة بالرسمات والخرائط والأعلام أو أية إشارات محلية مطبوعة على ظهر الحقيبة، هذا اذا تحدثنا عن العمق الكامن بصناعة الحقيبة أو الإشارة الثقافية فيه. أما الغرض التجاري فله ماركاته وصناعاته وتسويقه الذي يعتمد على جلود التماسيح أو الكوبرا، كما حصل بعد أن ظهرت المغنية كايلي مينوغ بحقيبة مصنّعة من جلد التماسيح والممثلة إيفا لونغوريا بحقيبة مصنّعة من جلد الكوبرا، حيث أحدثتا ضجة في أوساط جمعيات دعاة الرفق بالحيوان، بعد شراء هذه النماذج الفريدة، لأنهما تركتا وراءهما

حشوداً من سيدات المجتمع الارستقراطي يتسابقن لشراء هذه الماركات، ويعني بـرأي دعـاة الرفق بالحيوان قتل المزيد من التماسيح وافاعي الكوبرا!

(1)

هذه ثقافة استهلاكية لطبقات معينة في المجتمعات الغربية والعربية. وربما السائدة على حساب الثقافة الوطنية والحضارية للبلدان، فالعصر فرض شروطه وأحكامه القاسية في إنتاج الأثر الاستهلاكي وتتبعه وتسويقه والتنويع عليه بما يجعله سلعة مطلوبة وباقية مع اضطراد السنوات وتوالي الموديلات والموضات. واذا كانت الفساتين وموضاتها اليومية مدعاة للزينة والتفاخر وتنويعاً ثقافياً اجتماعيا، فإن الحقيبة منذ وقت طويل كانت نوعاً ثقافياً ورمزاً للمكانة الاجتماعية والإقتصادية للمرأة.

(2)

بين المرأة والحقيبة علاقة حميمةً، على أن تقل بينها وبين الرجل الى حد كبير. وتجربة السفرعلى سبيل المثال غنية بتفاصيل الحقائب النسائية، بينما تفتقرها حقيبة الرجل المسافرة ولا توجد دهشة مضافة الى ما هو مألوف فيها. على إن حقيبة المرأة المسافرة

فيها طبقات من الثياب والموديلات والإكسسوارات والعلب المخفية والهوامش التي يستغني عنها الرجل.

(3)

في حقيبة المرأة جيوب ودهاليز يبدو بعضها كما لو إنه هوامش فائضة عن حاجة الحقيبة لجيوب التخفي الصغيرة، لكنها في حقيقة الأمر متون ضرورية لدس ما لا يعرفه الرجل حتى وإن لم تستعمله المرأة طيلة سفرها، لكن وجود النواعم الصغيرة والعلب الملونة والثياب الفائضة يطمئن هذه السيدة او تلك على إن السفر يجري بشكل صحيح ولو تطلب الأمر منها أن تعبّيء حقيبتين من ذوات الوزن الثقيل بكل ما فيها جيوب وخوانق مخبوءة.

حتى الحقيبة اليومية الصغيرة المعتادة بين نساء سبعينيات القرن العشرين كبرت وانتفخت في القرن الحادي والعشرين وصارت حقيبة سفر مصغّرة تنوء بها الأكتاف في رحلة يومية لا مفر من الإقرار بأهمية وجودها.

(4)

يتسابق المصممون عادة لطرح كل ما هو جديد ومثير ونوعي عبر موازنتين: الأولى إشاعة الثقافة الإستهلاكية بتقديم نماذج

حقيبية مختلفة الحجوم والأسعار وهذه النماذج تحفل بعينات من صور مختلفة لمشاهير فنية ورياضية وعلامات تجارية مألوفة او في طريقها الى الألفة، ولا يكون فيها بُعد يمثل جهة حضارية أو ثقافية، إنما هو من الدارج الإستهلاكي العام. والثانية إشاعة الثقافة الحضارية بمستوياتها المعقولة سياحياً وتراثياً وحضارياً بنوعيات تتباين في حجومها وأسعارها. وعادة ما يكون الهدف تراثياً – ثقافياً – سياحياً يبيّن هوية المنشأ الحضارية والجمالية.

كتف المرأة وكتف الحقيبة

الحقائب النسائية كبيرة وصغيرة ومتوسطة. كتف المرأة وسيلة لحمل الحقيبة. لكن الواضح أن الأحجام الكبيرة نسبياً هي ما يغري المرأة كثيراً على اقتنائها. فيصبح الكتف شماعة لتعليق الحقيبة وقد تحول دوره العضوي الطبيعي في الجسم لممارسة دور خارجي ألقيَ عليه عنوة بحمل الحقائب التي تخفّ وتثقل حسب حاجة المرأة لدس حاجياتها المطلوبة وغير المطلوبة، فالمرأة عموماً تميل الى أن تُشغل نفسها بالكثير من "النواعم" ربما تعبيراً عن قلق يتربصها، أو إلهاء ذاتها بالصغيرة والكبيرة هرباً من عيون تلاحقها أو أفكار تراقبها.

(5)

المرأة أكثر حساسية من الرجل في اقتناء اشيائها الصغيرة والكبيرة وملء حقيبتها بها. لكن الرجل يتحرر من هذه الأعباء عادة ويكتفي بحمل حقيبة ديبلوماسية وهي موضة الستينيات والسبعينيات الشائعة التي ظلت ترافقه، تعبيراً عن مركز وظيفي أو للتباهي الاجتماعي. وعادة ما كان الأطباء والمحامون والقضاة يحملون هذه النوعيات المميزة وفيما بعد الطلبة الجامعيون، وكان هذا الميل يؤشر الى نوع ثقافي سائد في المجتمعات، ويعكس طبقات المجتمعات ويفرزها، غير أن العصر الحديث ألقى بحقائب شتى مختلفة الأحجام والمنافع يقتنيها الجميع من دون الإحساس بالفوارق الطبقية والاجتماعية، بما يشي بتقارب النوع الثقافي وانصهاره في قوام عالمي جديد.

الصورة..
من عصر الكهوف الى عصر الديجيتال

المصور الجوّال ارتبط بمفهوم غيبي شبيه بالمعجزة الفورية

في رائعته "مائة عام من العزلة" يستقدم ماركيز الكثير من المنسي في الذاكرة الإنسانية ليوظفه بشكل عجائبي في ملحمة البقاء البشري الطويل وهو يصارع الحياة بالطرق الممكنة، لاسيما المنسي في الذاكرة الاجتماعية والذي بات قديماً في حداثة الحياة ومستجداتها العملية المتطورة، ونذكر هنا قريته الشهيرة ماكوندو التي حفلت بالكثير من الرؤى العجيبة من سحرٍ وطقوسٍ وعوالم غرائبية، ولاشك ان دخول "الكاميرا" المحمولة بصندوقها الأسود أثار؛ في الزمن الماضي؛ هلع سكان القرية بوصفها صندوقاً سحرياً تسكنه الشياطين ولم يدرك الماكونداويون إن عصر الصورة قد بدأ في قريتهم مع دخول الغجر اليها وإن هذا الصندوق العجائبي سيكون ارشيفاً وطنياً لهم ولأجيالهم اللاحقة.

إذن مستقبل الحياة أراشيف صورية تتكدس على بعضها لتحافظ على نسيج جيلي بهيأة شجرية لها أغصان وفروع وأوراق وأنساغ، واليوم ومع وصول الصورة الى عصرها الديجتالي ورقميتها الحساسة، وما تكتنزه أجهزة الموبايل من عدسات ذات سعات عالية وجَودة فائقة، أصبحت الصورة الماركيزية القديمة في متاحف البيوت وسجلات الحكومة واختفى المصور الشمسي من القرى والمحلات والمناطق الشعبية وأصبح في خانة الذكريات التي نستعيدها كلما غمسنا اصابعنا في الماضي.

(1)

منذ القديم كان الانسان يستخدم شتى الوسائل للتعبير عما يحيط به من ظواهر طبيعية فأنشأ طقوسه وطواطمه ودياناته البدائية، وبالتالي رسمها بالفحم والحجارة على جدران الكهوف لتوثيقها والحفاظ عليها. ومن ثم وصلت الى العصور التالية كوثائق صورية اهتم بها الدارسون من آثاريين ونقاد فن ومهتمين بتطور الحضارات الأولى. فالصورة الأولى "رسمها" الإنسان الأول معبراً فيها عن شكل الطوطم الذي يعبده وهذا الأخير عبارة عن شكل ديني أولي قاد الإنسان القديم الى التقرب من ظواهر الطبيعة، لكن الصورة القديمة التي بقيت كانت هي الرسم الأول الذي أنتجه انسان الكهوف.

ما بين هذا الانسان البدائي وانسان قرية ماكوندو بصندوقها المحمول كانت هناك طفرة علمية عظيمة في مجالات الحياة حتى وإن بدا انسان القرية الكولومبية بدائياً تتأصل فيه ظواهر السحر والديانات الأولى [1]

وفي قريتنا العربية ما نزال نتذكر "الصورة المائية" في صندوق المصور الأول التي تغلفها أسرار كبيرة لم تتجدنا فيها مداركنا البسيطة وقتها في تفسير كيفية ظهور صورنا بالأسود والأبيض، فالمصور كان أشبه بالساحر عندما كان يمد يده في الصندوق الأسود ولا نعرف ماذا يفعل حتى تظهر أشكالنا مجسدة كما هي قبل لحظات من التصوير، ولعل هذا المصور الجوّال هو من أقدم بقايا الذاكرة فينا لأنه ارتبط عندنا بمفهوم غيبي شبيه بالمعجزة الفورية التي يقدمها أمامنا بلا مكرٍ.

(2)

يحرص الكثير من السكان على وضع صور مختلفة على جدران بيوتهم، فالصورة الأسرية حاضرة بكل تجلياتها التاريخية والمعنوية، لاسيما صورة الجد الأكبر بوصفه تاريخاً أسرياً تتفاءل الأسرة بالحفاظ عليه وتتفاخر أيضاً اذا كان الجد الأكبر ذا نضال

1- عام 1827 أنتج الفرنسي جوزيف نيبس أول صورة فوتوغرافية في العالم

سياسي أو اجتماعي أو عشائري أو قبلي، فالصورة هنا استقطاب لمرحلة ماضية وإرشيف نوعي لشخصية ذات بُعد اجتماعي حقيقي، والكثير من البيوت العربية تزين جدرانها مثل هذه الصور القديمة ذات اللونين الأسود والأبيض، ويأتي في الاهمية تالياً رب الأسرة بوصفه يمثل جيلاً آخر بعد جيل الأجداد الذين يوصفون عادة بالرجال الأشداء.

والأب هنا رمز آخر من رموز الأسرة وامتداد نوعي لها. وغالباً ما تكون الصورة في وضع مستريح بعينين مفتوحتين ووجه أكثر نُضارة " رُسم" بدقة جيدة نتيجة تدخل المصور لإضاءة الكثير من ملامحه!

الصورة الأسرية العامة قد لا تكون حاضرة على جدران البيوت كثيراً، فجمع الأسرة الكبيرة أمر يتحكم به المزاج الشخصي لرب الأسرة، وخاصة قبل شيوع كاميرات الديجيتل، فالذهاب الى الاستوديو اليوم لتصوير صورة جماعية غير عملي [1].

1- عام 1837 استطاع الفرنسي " لويس واغير" تثبيت الصورة المنتجة داخل الغرفة المظلمة بواسطة ملح الطعام وأطلق على اكتشافه اسم النموذج الداغيري وبعد ذلك الاختراع صرح الفنان بول دي لاروش بقوله " مات فن الرسم اعتبارا من اليوم" وبعد إصدار آلة كوداك عام 1888 قال جورج ايستمان كلمته المشهورة" اضغط على الزناد وعلينا البقية "

والكثير من الأسر تتحرج من أن تظهر النساء مكشوفات الأجساد بلا عباءات تسترهن [1]، لذلك فالصورة الفردية هي الصورة الأكثر مقبولية على جدران البيوت لاسيما في غرف الاستقبال. وسنرى العديد من الصور الفردية التي تؤرخ لمراحل سالفة وهي باللونين الأسود والأبيض يوم كان التصوير حدثاً جمالياً لا غنى عنه.

1- التقطت أول صورة فوتوغرافية في المنطقة العربية بحضور محمد علي باشا في مدينة الإسكندرية وذلك في الرابع من تشرين الثاني 1839.

التنين النائم يستيقظ في دبي
Big Dragone

" لا توقظوا التنين النائم "

نابليون بونابرت

لا شك أن دبي مدينة حديثة دخلت العصر بأكثر من خطّة مدينية وجمالية وسياحية بخليطها العالمي الوافد من شتى القارات وهو يتفاعل بأكثر من صورة واكثر من مدى. ولأن دبي باتت حقاً ملتقى ثقافات العالم بأنشطتها الثقافية والفنية والعمرانية والإجتماعية المستحدثة فإنها وفّرت الفرص الكبيرة لتفاعل حضاري ثقافي بين عناصر الشعوب الوافدة الى المدينة في حرية مفتوحة للجميع لمثل هذا التلاقح اليومي الذي يفضي الى التعبير عن هويات المجتمعات الوافدة وتنشئتها الثقافية والجمالية.

لنا أن نبصر الكثير من واجهات المحلات التجارية والفنادق والمطاعم وصالونات الحلاقة وكل المحلات والدكاكين الصغيرة

التي يديرها وافدون عرب او آسيويون او أفارقة سنجد إشارة ما للنوع الثقافي المحلي الذي يشير الى تلك العمالة الوافدة وإفرازاتها الثقافية المختلفة ورموزها المتعددة. بمعنى سنجد في التسميات حصراً ما يشير الى ذلك في ما يمكن أن نسميه بـ "ثقافة الواجهات" فكيف سنقرأ هذه التسميات إشارياً ودلالياً ورمزياً للنوع الثقافي الوافد؟

ربما يمكن أن نعد (سوق التنين الصيني) واحداً من أكبر العلامات التجارية الشاخصة التي تقع على شارع الإمارات وهو الدالّة الشاخصة في هذا الإستقراء السريع كونه أكبر مجمع تسويقي صيني يقع خارج الصين، واختار موقعه في دبي على أطراف المدينة وتم بناؤه على شكل " تنين" كبير وهو الرمز الأزلي للشعب الصيني بآفاقه الأسطورية وتأويلاته المعروفة لدى هذا الشعب المتحضر والغارق في تراثه التاريخي والشعبي الذي يسير معه جنباً الى جنب واقعياً واسطورياً وحضارياً أيضاً، بما يمثل إيقونة بارزة للنوع الثقافي المحلي في هذه الواجهة العملاقة التي اختارها منظموها لأن تكون خارج مركز المدينة لدلالات نفسية وثقافية واسلوبية معبّرة عن تراث وتاريخ وجمال فني من السهل رؤيته والإنغماس في تفصيلاته الكثيرة.

الهامش الذي صار مركزاً

لماذا صار التنين الصيني على أطراف دبي وليس في مركزها؟

نقول إن ضخامة المبنى واتساعه قد لا يسمح أن تكون له رؤية مباشرة من قبل الآخرين وقد يختلط بأسواق ومولات ومحلات وفنادق وأبراج شاهقة تحجبه عن الأنظار أو تحجب أجزاء كبيرة منه. هذا بتفسير مباشر أما في التفسير الجمالي فقد يحق لنا القول أن موقع التنين معزولاً على أطراف المدينة وعن الأنشطة الداخلية سيحقق الكثير من الإشارات الضمنية التي يتوخاها هذا السوق، أولها أنه سيكون جاذباً لعيّنات مجتمعية مختلطة ويسحبها الى بؤرته ويفرض عليها شروطه التسويقية نوعاً وسعراً (والبضاعة الصينية معروفة برخص أثمانها) وثانيها سيقود النوع الثقافي العشوائي الى عقد صلة شبه دائمة بينه وبينها بما يحقق له مكانة تسويقية رائجة مبعثها التنوع السلعي، لاسيما ذلك الذي يحمل إيقونات محلية يغلب عليها الإطار التراثي والشعبي ومن ثم التنيني بعلاماته الأسطورية المختلفة التي تغيب عن وعي المتسوق في كثير من الأحيان لكنه يجدها ماثلة هنا في هذا المجمع الضخم الذي صُمم معمارياً على شكل تنين.

انسحب السوق التنيني من المركز الى الهامش ليحقق مركزيته منفرداً في العراء في محاولة جذابة أن يكون الهامش هو بؤرة

النشاط التسويقي والثقافي تاركاً المركز زاخراً بأنواع مختلفة من الأسواق الصغيرة والكبيرة، مبتعداً قدر الإمكان الى عزلة مقصودة كي لا يتشابه مع المعاني التجارية الأخرى ويماثلها. يبررها أولاً ضخامة المبنى الممتد بطولٍ أفقي متعرج وهذا ما لا يستوعبه فضاء المركز المكتظ بمعمار عمودي مختلف، وتالياً للإنفراد بوضع علامة دالّة عليه كونه السوق الأكبر والأكثر رخصاً والأكثر إنتاجاً متنوعاً.

وفي هذا الهامش الذي تحول الى مركز فردي استطاع التنين الصيني أن يكوّن له رؤيا بانورامية فردية خاصة به، استجلبت زبائن من مختلف التيارات المحلية من داخل دبي وخارجها، بل حتى من خارج دولة الإمارات، فثمة العديد من المتسوقين العُمانيين والسعوديين يزورون هذا المركز خلال نهار واحد مبتعدين عن زحام الطرقات وضجيج المدينة الذي لا يهدأ، وهنا يحقق هذا السوق استثناءً جديداً في كسبه لنوع ثقافي آخر يأتي من خارج الحدود ليكون رافداً له في تأكيد جذبه السياحي والثقافي والتسويقي ويكون القادم إليه.. إليه وحده من دون بقية الأسواق!

(1)

هذا المجمع التنيني يحمل معه أنساقه الثقافية في كل شيء بدءاً من معماره وحتى أدق المعروضات فيه، مروراً بالنوع الصيني المتميز في الرسومات والإشارات الدالّة الى حضارة عريقة تجسدت بهيئة خرافية تنينية، ولا يمكن اعتبار الرسوم والإشارات المحلية التي يكتظ بها السوق عابرة في تكوينه الثقافي وإرثه الإجتماعي، بل الأصح يمكن اعتبارها بمنزلة وقائع ثقافية كاملة تشي بالنوع المحلي بمرجعياته التاريخية والأسطورية كنصوص صامتة لها قوة النفاذ والتأثير في التلقي الوافد بأنواعه المختلطة وهي نصوص تختزل الكثير من تلك الوقائع إشارياً وإيحائياً وصولاً الى جماليات المكان بوصفه حاضنة معرفية تحولت الى مكان تسويقي كبير، وهو يجسد التلاصق الحميمي بين الذات المفردة والمجموع الكلي تحت سقف التنين.. هذا التنين الذي يُسيّر الشعب الملياري منذ أكثر من سبعة آلاف سنة على إيقاعات معرفية وشفاهية مختلفة، بينها الأسطوري بتجلياته الكثيرة، والتاريخي بوصفه حاضنة زمنية عميقة في الوجدان الصيني، والثقافي كونه الوعاء الضامن لديمومة التقاليد والأعراف المتنوعة التي تحفل بها البلاد الصينية ونفاذها في الحياة اليومية.

(2)

للمعماريين رؤاهم الخاصة في تصاميم المباني على أشكالها المختلفة وعادة ما يعتبرون المباني فراغاتٍ تحاط بالسطوح والجدران والسقوف ومهمتهم بالنتيجة هي تشكيل الفراغ بطريقة علمية وهندسية وجمالية تنعكس فيها ثقافة المصمم ووعيه في تشكيل الفراغ من الداخل والخارج. وفي تصميم مبنى التنين كسوق تجارية كبيرة هي الأوسع مساحةً في دبي، بقي المصمم الصيني محافظاً على تقاليد مفهومه لأسطورة التنين روحياً وثقافياً واعتبارياً وجمالياً فحقق الشرط الثقافي الأسطوري أولاً في تشكيل الفراغات خارجياً من جسم المبنى الضخم كالجدران المستطيلة العالية، كما تحقق له ملء الفراغات، داخلياً، بمربعات ومستطيلات وأقواس شكّلت في أحشاء التنين بقعاً علاماتية لمحلات مختلفة تضامنت بمجموعها لتكون إيقونات تنينية صغيرة ترفد المتسوق بشتى الإحتياجات الإستهلاكية والكمالية.

(3)

معمارياً انبنى السوق الصيني على شكل تنين بعمارة مضغوطة لكنها منطرحة على الأرض لتشغل حيزاً كبيراً في مساحة 980 متراً وتترك الفضاء من دون ان تستثمره كما في أبراج دبي العملاقة،

فالتنين كائن أرضي بجسمه الطويل المتعرج ؛ أما الفضاء المتروك من حوله فتنسجه الأساطير الشعبية المحلية حول قدرة التنين في التحول والتماهي الى الأشكال كلها بوصفه الطاقة الأكثر تعبيراً عن شعور العامة من الصينيين من أنه الطوطم الذي يحميهم من الكوارث كلها (كان للتنين فى الحكايات الشعبية الصينية أشكالٌ تخيلية فله قرن وحراشف وشارب ويمكنه أن يطير إلى السماء ويغطس فى الماء وبذلك يثير غيوما وينزل مطراً. له أيضاً رأس حصان وعيون الجمبري وعنق سلحفاة وقرون أيل وله كفوف نمر ومخالب نسر وذيل سمك الزينة الذهبي) لذا فالمعمار التنيني الماثل في دبي هو نتاج الأسطورة والعقيدة الدينية، قريباً من التأثر بالمدرسة الكونفوشيوسية التي أثرتْ المعمار الصيني كثيراً وبعيداً عنها أيضاً باتجاه المسألة الدينية التي تقوم على ثلاث عقائد هي الطاوية الصينية والبوذية الهندية والإسلامية القادمة من بلاد العرب وفارس وآسيا الوسطى.

ولما كان التنين طوطم قدماء الصينيين وهو يمثل اندماج طواطم ورموز القبائل الصينية القديمة المتعددة، بعد توحدها معا في شعب واحد هو الشعب الصيني المبكر. ومع دخول الصين فترتها الإقطاعية بات التنين تدريجيا رمزا خاصا مقتصرا على الأسرة الإمبراطورية. وكان الإمبراطور يعتبر تجسيدا للتنين ونتيجة لهذا

كانت القصور الإمبراطورية مليئة بصور مزخرفة للتنانين وتظهر أشكال متنوعة منها في العمارة الصينية. لذا يؤكد جونق نان وهو باحث في التاريخ الصيني ان التنين [1] يرمز الى الاخلاق والفضيلة ومساعدة الاخرين ولا يرمز الى الشر والعداء لذا فهو حاضر في حياة الصينين.. هذا الحضور المتين بينه وبين الشعب الصيني إنعكس على ثقافة شعب بأكمله واخترق تاريخ حضارة قديمة ليستقر في جوهرها في العصور كلها.

1- التنين هذا الكائن الخرافي ليس إلا عملية تسوية تاريخية لتوحيد أجزاء كبيرة من البلاد الصينية حيث كانت كل عائلة حاكمة تتخذ لها ولشعبها رمزاً كالافعى والنسر والنمر وغيره وقد قدر لأحدهم ان يوحد هذه الاجزاء تحت ممكلة واحدة دون المساس برموزهم او تغليب رمز احد على الاخر فكان ان اخترع هذا الكائن الخرافي الذي يمثل في شكله وصفاته وقوته جميع الحيوانات في تلك الحقبة التي تستخدم لرموز.

المتأمل الى رسومات التنين يدرك أن أعضاءه مأخوذة من عدة حيوانات. فالتنين الراهن له قرون غزال وجلد أفعى ومخالب نسر وقوة نمر وسرعته، والتنين لا يرمز إلى الأمة الصينية فقط وإنما إلى روحها ووحدتها القائمة على التعددية المتناغمة.

دبي تنتشل اطلنطيس من الغرق

تكاملت اسطورة الغرق والانبعاث في رحلة الخيال المعماري

2000 شخصية عربية وعالمية من نجوم الفن والرياضة ورجال الأعمال شاركوا في افتتاح فندق ومنتجع "اطلنطيس النخلة" في دبي.

تأملوا الأسماء:

روبرتو دي نيرو، ماري كايت أولسن، جيرارد بتلر، شارليز ثيرون، ستيوارت تاونزيند، جانيت جاكسون، مايكل جوردان، بوريس بيكر، سيسيليا ساركوزي، ليلى علوي، شارليز ثيرون، مايكل جوردان، روبرت دي نيرو، وجانيت جاكسون.

وبين هذا الحشد النجومي المُختار أحيت النجمة الأسترالية كايلي مينوغ حفلة الافتتاح بساعة غنائية اختتمتها بأغنيتها الشهيرة I Should Be So Lucky بينما جسدت الممثلة الهندية بريانكا شوبرا

دور إلهة أطلنطيس في عرض بصري صممته المخرجة الفنية ماري – جان جوزيه، مصممة حفلات الفنان الفرنسي العالمي جان – ميشيل جار في باريس.

هذا ملخص مجتزأ من تقرير واقعي عن افتتاح منتجع وردي ضخم يقع على البحر في إمارة دبي يعيد أسطورة أطلنطس[1] المفقودة

1– الأسطورة تقول إن مدينة أطلنطيس كانت تتميز ببوابتها الشهيرة التي ينطلق منها مواطنوها الملقبون بالأولين لاكتشاف الكواكب الأخرى. وفي أحد الأيام عاد هؤلاء من إحدى رحلاتهم الاستكشافية فلم يجدوا بوابتهم ولا مدينتهم التي اختفت وغرقت في المحيط. ومنذ ذلك التاريخ البعيد ورحلة البحث عنها مستمرة.
والحديث عن أطلنطيس يعود الى زمن قديم فقد ورد ذكرها لاول مرة في محاورات أفلاطون حوالي عام 335 ق. م ففي محاورته الشهيرة المعروفة باسم (تيماوس) يحكي كريتياس أن الكهنة المصريين أستقبلوا (صولون) في معابدهم ثم يشير إلى أنهم أخبروا (صولون) عن قصة قديمة تحويها سجلاتهم تقول:
كانت هناك إمبراطورية عظيمة تعرف باسم أطلنطس تحتل قارة هائلة خلف أعمدة "هرقل" وكانت قراءة افلاطون تكفي لتحديد موقع جزيرة "اطلنطيد" الخرافية الضائعة.. انها ترقد قبالة اعمدة هرقل في قاع مضيق جبل طارق!
تحدث أفلاطون عن أهل أتلانتس وعاداتهم و تقاليدهم وقال أنها كانت تمتلك حضارة كبيرة ومتقدمة بالإضافة إلى براعة أبنائها فى الهندسة والرى وأكد أن ما كتبه قد إستمده من مخطوطات مصرية قديمة منها خارطة محفوظة فى مكتبة مجلس الشيوخ فى الولايات المتحدة تم العثور عليها سنة 1929 فى قصر السلطان التركى المعروف "بتوباكابى" حيث تظهر هذه الخارطة إسم و موقع قارة "أطلانطيس" بالتحديد.
وهناك مخطوطة مصرية مكتوبة على ورق البردى إسمها "مخطوطة ماريس" طولها 45 مترا محفوظة فى المتحف البريطانى تشهد الحال الذى وصلت إليه قارة أطلانتس وأخرى موجودة فى متحف "هرماتدج فى بيترسبرج" بروسيا وتشير إلى أن فرعون أرسل بعثة إلى الغرب للبحث عن أطلنطيس.

تاريخياً وأسطورياً، في بناء هندسي ومعماري رمزي غاية في الذكاء والفرادة؛ وتسنى لنا وقتها حضور هذا الإبهار الفريد ليشكّل بانوراما حيّة عن قارّة مفقودة تداولتها المخطوطات والظنيات والحدوس ومستحضرو الأرواح والروحانيون والضاربون على أوتار الغيب. حتى تشكلت في النهاية واقعاً رمزياً انبجس من فرضيات جغرافية وظنون تركتها مخطوطات حبرية لكهنة مصريين واستكشافيين غربيين ومحاورات افلاطونية وغيرها. لتقول دبي في النهاية وهي تحيي القارة الغريقة بمنتجع معماري فذ إنّ بين الواقع والخيال تقع الأسطورة وتتغذى منهما لتنمو وتكبر فتدخل في حاضنة التاريخ واقعاً وخيالاً معاً!

(1)

أطلنطيس قارة كبيرة فقدها الزمن على مر العصور وتعاقُب الحضارات وافترعتها المرويات والشفاهيات والمخطوطات. اختلط وجودها بين الواقع والخيال والخرافة، فظهرت نظريات مختلفة بشأنها وبرع كتّاب وأدباء في اسطرتها كواقع تلاشى بفعل عوامل الطبيعة الغامضة.

ومهما يكن الأمر فأطلنطيس، رمزياً، تعود اليوم على سواحل دبي البحرية كأضخم منتجع أبهر العالم بافتتاحه ليعيد الى الأذهان

ثقافة الأسطورة وتوابعها فكان المنتجع واحداً من أرقى الأساطير المعمارية وأكثرها قوةً في استحضار ثقافات إنسانية عالمية مندرسة؛ وهي فرصة لنا أن نعيد اكتشاف[1] القارة المفقودة عبر بوابة دبي البحرية ومنتجعها الرافل بحلل الجمال والبهاء والتاريخ والأسطورة.

(2)

معمار تاريخي أشبه بالقلعة الحصينة وثقافة اسطورية انبثقت من الخيال والواقع معاً لتشكل حداثة جديدة في الرؤية الاسطورية لقارة اطلنطيس التي ابتلعها المحيط ذات زمن، لكنها تعود الآن الى عصر جديد مفعم بالاستحضار التاريخي بطرزهِ المعمارية المستحدثة ورؤيته المثمرة لإستقدام التاريخ الإنساني القديم بأحداثه الغامضة، أسطورية كانت أم متخيلة أم فيها الكثير من الواقع، لذلك سبقت هذا المشروع السياحي الفخم حملة اعلامية عالمية قل نظيرها.

(3)

ينتمي هذا المنتجع – الفندق الى فضائين متوازيين خارجي وداخلي. فالخارج فضاء مفتوح على البحر والأفق والمتنزهات

1- يؤكد البروفيسير " لوتش " في كتابه (نهاية اطلنطس) ان اختفاء القارة مجازي وليس حقيقيا. انها لم تغرق في قاع المحيط وانما تعرضت لكارثة أودت بها.

والحدائق والأشجار، والداخل يغرق في قعر المحيط الذي ابتلع القارة، فيتكوّر البناء على هذا القعر العميق ليعطي مساحة مدهشة من التأمل ويبعث على الدهشة برؤية عشرات الأنواع من الأسماك البحرية التي تجوب قيعان المحيطات، ومن هذين الفضائين بُني المنتجع ليشكل أسطورته المعمارية على مساحة 460 ألف متر مربع كقلعة عملاقة وبوابة تشي بالغموض والكنوز السرية التي اختلط فيها الخيالي بالواقعي بالأسطوري بالرمز الإنساني القادم من أعماق المحيطات، فيصبح معماراً هندسياً توفر على الكثير من المفردات الشعبية والتاريخية والاسطورية التي زج بها مصممو هذا الحدث الكبير لتتكامل اسطورة الغرق والانبعاث في رحلة هي أقرب الى الخيال منها الى الواقع.

في البرج الشرقي للمنتجع تظهر بقايا المدينة الغارقة وهي في قعر المحيط وتظهر مفرداتها الحياتية في زرقة مياه نافذة الى الأعماق وقد قاومت صروف الزمان الطويل لتطل شاهدة على حضارة قديمة ابتلعتها مياه المحيطات في زمن لا نعرفه.

الجنس الإلكتروني

هناك من يفعّل الجانب البذيء في سيرته الإلكترونية

تستثمر الروائية التركية أليف شافاك تقنية "الإيميل" في روايتها المتميزة (قواعد العشق الأربعون) لرسم علاقة عاطفية وروحية بين مؤلف روائي وخبيرة أدبية ؛ ويلجأ الجزائري واسيني الأعرج في "مملكة الفراشة" الى تقنية الفيسبوك لرسم علاقة عاطفية أيضاً بين فنان مسرحي وفتاة ملتبسة في واقعها الاجتماعي؛ ولا يختلف عنهما الروائي العراقي سعد سعيد في روايته الطويلة "فيرجواليه" بإيجاد علاقات متنوعة بين شخصياته وهو يؤسس نمطاً فنياً على هذه التقنية الإلكترونية الجديدة في مسمياتها المتعددة. فيما قرأت إن الروائي المصري ابراهيم عبدالمجيد استعمل التقنية الفيسبوكية في آخر رواية له.

قد يستفيد الأدب من واقع التقنيات الإلكترونية المستحدثة لإضفاء المزيد من تعقيد لعبة الفن وصولاً الى هدف روائي سيقول المتلقي العام والخاص كلمته فيه، لكن وتضامناً مع الواقع الجديد الذي فرضته إلكترونيات العصر المعولَم وتعدد منافذ الإتصالات؛

نرى إن على الواقع الإجتماعي أن يستفيد أيضا من هذه العلوم الإتصالية والثورة الإلكترونية الجبارة التي قرّبت العالم ومكّنت شرقه من أن يتصل بغربه بلحظات، وأن يُخضِع عوامله الاجتماعية القارّة الى ما يمكن أن تُجنّبه الكثير من مشكلات هذا الانفتاح؛ فإذا كان السرد الروائي فيه من الخيال والمبالغة الى آفاق غير منظورة؛ فإن الواقعَ لا خيال فيه ولا مبالغة في يومياته واجتماعياته الخاصة والعامة؛ فبين السرد ورؤية الحقيقة الاجتماعية بون كبير من مسافة هي إن ما يحدث في الرواية هو غير ما يحدث في الواقع وإن ما يحدث في الواقع ليس شرطاً أن يكون في الرواية؛ وهذه مسألة يفهمها السرديون البارعون في الخروج من نمطية الكتابة المعتادة..

اليكم هذه القصة.. بلا تفاصيل كثيرة:

بين الطابق الأعلى والطابق الأسفل حدثت جريمة جنسية مروّعة في بيت واحد كان يمكن أن يبقى بيتاً مستوراً لولا تهور شاب وشابة وانفتاح بعضهما على بعض؛ من دون دراية أحد بالآخر؛ فوصل الأمر الى الممارسة الجنسية بطريقة الإستمناء الكتابي ليالي طويلة تتخللها عبارات الحب والعشق والشبق ومن ثم تعبيرات الجنس السوقية التي تسمّي الأعضاء الجنسية كما هي، لتكون الممارسة الجنسية اليومية تامّة وبكامل تفاصيلها العارية ويتولد عشق مجاني بين طابق وطابق في أسرة واحدة، وبالتالي كان على الشاب أحمد ذي السابعة

والعشرين عاماً أن يكون بمواجهة قدر لم يحسب له حساباً ؛ وكان على هيفاء ذات العشرين عام أن تتستر على فضيحتها الشخصية بطريقة لا تعرف كيف أن تداريها ؛ فاختلجت فيها نوازع الإثم بالخوف والعار؛ وهو ما كان يخالج أحمد الذي يُفترَض أن يكون قدوتها في التوجيه الأخلاقي والإجتماعي.. لكن ما وقع قد وقع فخسرت هيفاء حياتها منتحرة بالحرق ؛ بعدما عرفت إن العاشق أحمد هو أخوها في الطابق الأسفل الذي كان يمارس الجنس معها لياليَ كثيرة وبكل قذارة ؛ فيما هام هذا الشاب على وجهه ولا أحد يعرف مصيره.

....

هذه واحدة من حكايات الدردشة اللاأخلاقية الشائعة في مكان ما وفي بيت عربي ما حدثت قبل سنوات قبل أن يغزو الفيسبوك بيوتنا وأوقاتنا ويكون المهيمنة الأولى في ثورة الإتصالات العالمية. يومها كانت الدردشة في المواقع العاطفية او في حسابات الياهو والهوتميل هي الأكثر شيوعاً في المجتمعات العربية.

ربما ستبدو الرواية المكتوبة لهذه القصة كما وقعت باهتة، فينتصر الواقع بقوته وجرأته على الفن الروائي، لكن هناك خيالات روائية وقصصية ومسرحية يمكن لها أن تطوف بهذه القصة الموجِعة الى درجة عالية من الفن والخيال والتمويه، فتخلق منها سرداً عالياً في التأثير والتلقي العام. ومع إن هذا ليس هو موضوعَنا على وجه

الحصر؛ لكننا نأخذ من تلك القصة عِبرة أخلاقية لنتجول في عالم الشات والدردشة والفيسبوك في معنى أن يكون هناك جنس إلكتروني يمارسه الجنسان بطريقة ربما مثيرة وربما آلية، على إننا سنقول إن هذا الجنس الموجود صراحة فيه اعلى طاقة من الخيال الجنسي والجسدي للمتزوجين وغير المتزوجين، ومع إن الحادثة المروية في اعلاه تبقى فردية بطبيعتها ولا يصح تعميمها على أهل الشات والدردشة ؛ لكن المعاني المتكررة بصيغة أو بأخرى تتيح لنا التشكيك بهذه العوالم الإلكترونية التي خرقت المألوف الإجتماعي بطريقة سهلة ومباشرة وباتت الرقابة الأسرية في خبر كان.

(1)

أتحدث بداية عن نشوء الجنس الإلكتروني في مواقع عربية متعددة حملت أسماء مختلفة، وقبل ذلك ما حصل في دردشات الياهو والهوتميل وصولاً الى دردشة الفيسبوك لا بطريقة الوعظ قطعاً. فعوالم تكنولوجيا الاتصالات وثقافتها المتميزة فتحت آفاقاً كبيرة للحياة البشرية بصناعاتها وابتكاراتها ومنجزاتها العلمية التي اختصرت العالم إلى قرية صغيرة. ثمة آفاق لا متناهية وفرتها تكنولوجيا الاتصالات فوفرت الزمن وطاقة الإنسان واختصرت عليه مسافات طويلة من البحث وطول الانتظار.

الدردشة والشات والماسنجر والإيميل والهاتف النقال من منجزات التكنولوجيا الحديثة التي أسهمت في فتح صفحات اجتماعية وثقافية وسياحية وحضارية مباشرة، فبات المرء على دراية تامة فيما يحصل في الطرف الآخر من العالم، ولعل عالم التخاطب عبر الانترنت في الفايبر والواتس آب والتانغو من مبتكرات الاتصالات المجانية التي قرّبت الحياة وقلصت من جغرافيتها المتباعدة وجعلت العلاقات ممكنة جداً فيما بين الناس، بل واقتربت كثيراً من المؤسسة الأسرية واخترقت سريتها وغموضها، وربما تكون قد انتهكتها علانية.

ولهذا فالشات فضاء مفتوح على الحياة العامة والخاصة. وحركية الشات من حركية مستخدميه بمختلف الأعمار، أولئك الذين يوصلون الليل بالنهار من أجل تعارف حر ليس لدينا ما نقول بصدده إلا أنه تعارف ينبغي أن نضع على بعضه علامات استفهام كثيرة؛ فهذه الحرية البعيدة عن رقابة المجتمع والسلطة هي حرية مغشوشة في أساسها ومريبة في الأوقات كلها، لا لأنها حرية فردية منتزعة بشكل سري من نواميس المجتمع، لكنها حرية مُسيئة لهذه الفردية ولحريات الآخرين أيضاً؛ فغالباً ما يدخل الشباب والشابات إلى هذا العالم السري بقصدية ما. وهي قصدية «تعارف» لكن لبعض هذا التعارف بُعد غير أخلاقي، وبالتالي تشير خطوط الدردشة إلى مظان ربما لا تنتمي إلى رغبات الآخرين، وبترسيخ هذه القناعة بمرور الزمن

يفقد المتحاورون هيبتهم عندما يجدون أن كل شيء مباح وهو أسهل الطرق للتنفيس عن رغبات مكبوتة وحريات تقتسمها أخلاق مجتمعية مفروضة لتحصين المجتمع نفسه من الانزلاق في سهولة العلاقات المجانية وما يترتب على ذلك من مخاطر أخلاقية واجتماعية تصيب الأسرة بسهام الطيش والنزق.

(2)

يمكن النظر إلى الأسماء المستعارة ودلالاتها التي تستخدمها صبايا الشات ومَن تسترن خلف أقنعة الأعمار بشكل مباشر من دون عناء في تفسير مرادها وأهدافها، فهي مجازات مكشوفة لنوايا واضحة في التخاطب الفوري بين الجنسين؛ بما يعني أن هناك إرسالاً واستقبالاً في تلقٍ ضامن لنوايا الآخر وقبوله حتماً؛ فالإرسال يضمن الاستقبال بالتأكيد بشفرة الاسم المستعار [1]

1- الذين يدمنون هذه العلاقات اليومية بشكل مُلِح من دون سبب وجيه إنما يكشفون عن لا وعي كامن في دواخلهم لإظهار رغبات دفينة هي ما يسميه أحد خبراء علم النفس (تفعيل الجانب البذيء الكامن داخلهم..) وبما أن عالم الدردشة عالم تخييلي في أساسه وافتراضي وهمي بالرغم من واقعيته. لذلك نجد الجانب البذيء المنطمر تحت هالة اجتماعية معينة وقد برز بشكله الحقيقي في الألفاظ البذيئة والوضعيات التي لا تظهر بشكلها الطبيعي في الحياة الواقعية لكنها تظهر تحت ستار الشات بشكل جلي دونما خجل أو تردد، وهذا ينطبق على الجنسين بلا استثناء لاسيما المتزوجين والمتزوجات أصحاب الخبرة الزوجية الفاشلة على وجه الخصوص!

المرسِل يعرف وتر المستقبِل ونقصه وتوقه إلى ما يريد، والمستقبِل ينتظر لحظة الإرسال كي يتفاعل معها؛ وقد درجت العادة في مجتمعاتنا العربية أن يكون المرسِل هو الرجل في شتى شؤون الحياة فهو الذكر الذي تقع على عاتقه مسؤولية المرأة من الجانب الأخلاقي مع إن تطورات أخرى حدثت في الفيسبوك حينما أصبح الإرسال نسائيا والإستقبال رجالياً في كثير من المواقف.

وهذه الدعوات بحد ذاتها تشكل دوافع نفسية ضاغطة على الجنس المعني وهم مجموعات الرجال بكل مستوياتهم العمرية والذهنية، كما تتسبب بانفعالات فردية مستمرة وما تعرفونه من نتائج نفسية سالبة؛ وبالمقابل فإن الطرف الآخر في معادلة الإرسال والاستقبال هو الرجل بكل فئاته العمرية والتربوية والمعرفية.

فالاستدراج الأولي هو الاسم ودلالاته المباشرة كموجُه استعاري لرغبات مجانية مكشوفة؛ أما الاستدراج الثاني الذي يعقب ذلك هو تبادل الايميلات للخروج من الساحة الجماعية والدخول إلى عالم الفردية الخاص جداً، فعالم الماسنجر هو عالم فردي ذو خصوصية فردية، ومن هنا يبدأ الاستلاب العاطفي الكاذب وما تعقبه من توابع مبرمجة بين الطرفين وأولها تبادل الأفلام الإباحية.

وبتعاقب الوقت تفعل «الكاميرا» مفعولها، فهي العدسة الجامعة بين الاثنين والعين المفتوحة على جسدين مستلبين عاطفياً،

وهذا الجنس الإلكتروني الوافد مع الشات الجديد ومن ثم عدسة الفيسبوك وصندوق البريد الضامن لوحدانية الأطراف هو ما نؤشره هنا ونستعيبه ونضع خطوطاً حمراً داكنة عليه. غير أن هذا سيبدو بسيطاً قياساً لتعارف البنات فيما بينهن؛ فالدعوة لمثل هذا التعارف مثيرة للشك والتأويل في كثير من الأحيان. ولنا من الأمثلة ما يدلل على مثل هذا الشك فاختيار استعارات اسمية على شاكلة "بنت لبنت" أو "بنت بحاجة إلى بنت" وغيرها يقتضي أن نقف عند مفردة (الحاجة) وتأويلها، فالقصدية هنا واضحة في ترتيب الطلب والدعوة إلى «الحاجة» لكننا ليست بنا «حاجة» للتفصيل ما دام الأمر واضحاً إلى هذا الحد؛ وهذا يعني بالمعاني المباشرة شذوذاً أخلاقياً يقفز على نواميس المجتمع بطريقة غريبة وفدت من الاستعمال السيئ لهذه المساحة التي يمكن أن توظف إلى مساحة ثقافية تعليمية تكبر بها المرأة والرجل معاً، ومثل هذا التعارف المشبوه يقابله تعارف أكثر شبهة بين المراهقين أنفسهم وقد لا يسعفنا الحيز هنا أن نستطرد لهذا النوع الشاذ الذي وجد أرضاً خصبة في عالم الشات والدردشة الرومانسية وبالتالي احتوى الفيسبوك كل هذه المواقع وانفرد بها.

الوشم..
تاريخ الحفر على اللحم

جيفارا على ذراع اللاعب دييغو مارادونا

كان "سبع الليل" شخصاً فوضوياً لا يمكن الوثوق بسلوكه الإجتماعي ومع إن طبعه الشرس جعل من الآخرين يتجنبونه إلا إنه والحق يقال ابن أصول. يحمي صديقه وجاره بروح إيثارية عالية ولا يتردد في الدخول بمعارك جانبية او رئيسية من أجل نصرة هذا وذاك، فيما كان "آخ من الزمن" يبذل جهوده المستميتة لأن يبدو شخصاً عاطفياً محبباً من النساء، لكن حينما تدبُّ الخمرة برأسه يعترف إن أميّته ونزوعه السادي سبب نفور النساء منه؛ على إن "الغضنفر" شخص لا علاقة له بالغضنفرية ولا السباع والغابات، فهو جزء من هامش اجتماعي مركون في وسط فقير لا يهش ولا يبش، ومثله "الدنيا دوّارة" الذي ظل يدور في الحياة حتى بلغ الخمسين من عمره ولم يستطع الزواج فأتلفت الخمرةُ كبده وظل عاجزاً حتى مات. لكن

الأكثر بروزاً هو "أبو أسى" الذي حفر على ذراعه الأيمن عقرباً أخضر اللون. رأسه الى الأسفل وذَنَبُهُ مشرع بإبرته الناعمة السامة. وهو شاب متهور وسكّير ومنفلت أخلاقياً. وقح اللسان. يحفظ قواميسَ من الشتائم لا عهد لنا بها لا من قبلُ ولا من بعد.

(1)

هذه نماذج شللية أنتقيها من الذاكرة. حفرت أوهامَها وسرابَها وما تخلّف في وعيها على أجسادها في أمكنة يمكن للرائي أن يراها ؛ في قصدية أولى لعتبة القراءة للوشم بمعناه الإجتماعي والنفسي الذي يطالعنا عادة من الهامش الإجتماعي ليكون في صدارة وجوده مهما بلغ من الهامشية، فهؤلاء الذين تحفظهم الذاكرة شكّلوا نمطاً "ثقافيا" في المجتمع عبر رسائل موجزة تشي بما هي عليه من دون تفصيلات أخرى، بطريقة الحفر على اللحم بما نسميه الوشم أو التاتو كتسمية عالمية اكتسبت شرعية وجودها من انتشارها في الغرب والشرق.

ستخطر على بالنا أمهاتنا الموشومات بزخارف متشابهة في الوجوه والأيدي والبطون والأقدام والأكف والحواجب والشفاه بما يجعل وجوههن خضراء لافتة للأنظار بتلك الرسوم البدائية المحفورة وهي تتقادم مع الزمن لتبقى علاماتها بيّنة لا تنمحي في مستقبل الأعمار.

(2)

ربما بدأ الوشم في مصادفة لا ندركها. عفوياً وفطرياً بأسبابه القديمة واستمر الى عصرنا الحاضر الذي ليست للفطرة فيه مكان. تحول من تعويذة الى فن، ومن تطبيب الى مغالاة شكلية، ومن طوطم قبلي الى مظاهرة تشكيلية، ومن رمز تعبيري الى شكل فضائحي. فالقديم البدائي اضحى موضة الشعوب في عصر العولمة، وظل التاتو يقيم علاقته النفسية في اشكاله المختلفة على أجساد النساء والرجال، فمن الحفر على اللحم الى الطبع عليه، ومن الغرز المؤلم الى اللصق السريع، ومن أماكن محددة في جسم الانسان الى انتشاره في كل مكان، وهو ما جعل مصممي الأزياء المحدثين أن يتعاملوا مع هذه الموضة الساحقة الى ابتكار أزياء نسائية تبرز مفاتن الأجساد وعلامات التاتو في أدق المناطق حظراً وإغراءً وإثارة!

(3)

بين الريف والمدينة مسافات زمنية في الوعي للظواهر المتعددة اجتماعيا ونفسياً؛ فإن كانت ابنة الريف تتقمص سلفها النسائي فإن ابنة المدينة أقل قدرة على هذا التمثل وبالتالي فإنها تخضع للموضة ومستجداتها الحداثية عن طريق الطبع الصوري برسومات خفيفة تتقصد إظهار أنوثتها او وسيلة إغرائية فيها رقة

ودلع وترتيب بعض الهفوات الصغيرة التي لا نشعر بها في الوجه على الأخص.

في ظاهرة الوشم قد لا تقوى ابنة المدينة على تحمل مئات من الوخز الإبري لكي تُظهر وشماً على جسدها لا يزول، لكن متطلبات الثقافة التاتوية الحديثة يسّرت للنساء وشوماً جاهزة لا تحتاج الى غرزٍ مؤلم ورماد يخالطه الدم. فظاهرة الوشم المتطورة لدى المرأة العربية مثلاً بقصدية إظهار جماليات أنثوية تحكمت بها رسوم من الحنّاء تُطبع على بواطن الأقدام وظاهر الأيدي وأماكن من الوجه قليلة لاسيما في مناسبات الأعراس في بعض القرى الريفية التي توصف بإنها فقيرة، إذ تحل الحنّاء محل الغرز الدموي، فرسوم الحناء بجمالياتها المتعددة تُعَد بمنزلة الحلي غير المتوفرة لدى الفقراء.

(4)

لا نريد التفريط بهذا الإرث الجمالي في النظر اليه من زوايا جمالية أو دينية أو رمزية أو طوطمية، فهو يقيناً رحلة تاتوية لها مظاهرها وسِماتها وإرثها المحفور تداولياً في ذاكرات عصور وأجيال تناوبت في الحفاظ عليه بين الزينة والطب والرمز الديني والزهو والجمال والموضة والطوطم ودفع الحسد امتدت رحلة

"التاتو" لمئات السنوات في مسار طويل من الرمز، رافقت الإنسان البدائي منذ عصوره الأولى وسلكت معه دروب الحفر على اللحم عبر تاريخ طويل من التأويل والحدس، لتعبّر مرة عن ذهنية دينية فطرية وتارة عن اكتساب وراثي طوطمي قبيلي، وبين هذا وذاك ظل الإنسان اسيراً لفكرة الخوف من الطبيعة والمجهول، باحثاً عن الحماية الذاتية في مفترقات حياته الطويلة.

ارتبط الوشم بالديانات الوثنية التي انتشرت شرقاً وغرباً كحامل لرموزها الدينية وأشكال آلهتها كما استخدم كتعويذة ضد الموت وضد العين الشريرة وللحماية من السحر، كما عرفته العقائد البدائية كقربان فداء النفس أمام الآلهة، واستخدمه العرب كوسيلة للزينة وللتجميل ورمز للتميز في الانتماء إلى القبيلة، واستخدمه المصريون القدماء كعلاج ظناً منهم أنه يمنع الحسد ويرتبط الوشم بالمعتقدات والخرافات.

تساعدنا الحفريات على ايجاد تخمينات أولية في نشوء الظواهر الانسانية وتتبع مراحل صيرورتها، فالتاتو ظاهرة بشرية تشكلت مع تشكل فطري لمخاوف الانسان القديم من الطبيعة والأمراض والشياطين. ولم تكن منذ الأزل وحتى اليوم حكراً على شعب أو حضارة معينة، بل كانت الحضارات المتعاقبة والشعوب المختلفة تمارس التاتو على نحو له أسبابه الكثيرة فبقي مرتبطا بشكل أو بآخر

بثقافة المجتمع الخاصة به. فقد ارتبط بالديانات القديمة التي عدّته رمزاً لديانتها وآلهتها كما عُرف كوسيلة لمحاربة الشيطان والقضاء على السحر الأسود.

(5)

ولا شك إننا سنقارن ما بين وشم "آخ يا زمن" و"الغضنفر" ذي الوعي البدائي لنصل عصر الروك وفنانات الحداثة في جماليات طبع الوشم في كل مكان من الجسد ممكن إخراجه ليراه الآخرون، ليخرج الوشم من طبعه البدائي الفطري الى تقنية الحفر الرسمي سريع الزوال.

ويبدو أنّ النجم الإنجليزي ديفيد بيكهام شغل عدسات المصورين والصحافة بأوشامه المختلفة وتقليعاته الجسدية، فلم يترك مكاناً في جسده من دون أن يضع فيه وشماً بدءاً من رقبته وصدره وقدمه وكتفيه ويديه، ثم تطاول به الأمر إلى أن يضع وشماً على مؤخرته! فصار الأمر شبيهاً بالبدعة والموضة التي يمارسها نجوم المجتمع من رياضيين وفنانات وعارضات أزياء [1]. وبذلك كُتب للوشم أن يخرج من طوره البدائي الوثني الحامل للرموز الدينية والسحرية الى جماليات أخرى واستحقاقات جديدة لا تُعنى بالدين والسحر ووثنية الماضي بقدر ما تُعنى بجماليات جسدية تزيينية تثير الغرائز على نحو مكشوف.

1- وشمَ اللاعب دييغو مارادانوعلى ذراعه صورة للمناضل الشهير "جيفارا".

الإصغاء.. فن الفطرة

ينجح الشاعر في كسب إصغاء الحاضرين بينما يفشل الناثر بذلك

في سنوات التلمذة الأولى وما جاورها من مراحل دراسية تكميلية كنا نصغي للمعلم والمدرس والأستاذ الجامعي لمدة 16 سنة تقريبا من دون أن نقول شيئاً، ومن المحتمل من دون أن نفهم شيئا يوطّد صلتنا بالكتاب والكتابة والقراءة والمعارف التالية في مشوار العمر.

هذا الإصغاء الفطري كان الدرس الأول لوضع مشارط توضيحية لحياة ستتسع كثيراً ويفترعها السؤال والجواب في ثنائية الإصغاء والتحدث، وسوف لا نكون ألمعيين بما يكفي كتلاميذ اجتزنا الـ16 سنة وتهيأنا لحياة عملية سنجد فيها ما يجب أن نحاذيه ونجاوره في ثقافة الإصغاء الفطرية التي توطّدت عبر سنوات طويلة وفي مراحل.

ذلك هو الدرس الماضي الذي يتجدد في الحاضر وسيكون حاضراً في المستقبل أيضاً، ليمضي العمر ومشاوير الحياة في حداثة الإصغاء التي ابتكر لها علماء الإجتماع مسالك وتبريرات كثيرة بوجود النوع الإنساني الذي يبقى يتعلم دائما ؛ وهكذا يتحتم علينا أن نصغي للآخرين؛ فثمة في الحياة عادة معلم ومدرس وأستاذ جامعي في غير المراحل الدراسية المشار اليها. وهذا يقين تجريبي وميداني نخضع لشروطه بالرغم من كل شيء.

أن تصغي للآخرين يعني أن تستجمع كل حواسك في نقطة واحدة هي مزيج من تأمل اللحظة والإنتباه والتركيز والاستيعاب. فبؤرة الصمت تكتنز في عمقها غير المرئي النطق المؤجل الى حين قصير وهو يتجاذب المعرفة مع الآخرين بطريقة ساكنة، مكابرة ولا مثالية جوفاء.

(1)

ثقافة الإصغاء عالم شديد الخصوصية، نعيشه، بعد الدراسة وبعد مغادرة الطفولة التي تعلمت فن الإصغاء، بالفطرة والتربية الإجتماعية والسلوك اليومي. قوامه التأمل والصبر واستجماع الذاكرة والتهيؤ لاستقبال الأفكار واستحضار الأفكار البديلة والدخول الى عوالم متشابكة من الأسئلة والأجوبة، تشترك فيها

الحواس كلها حسب الصفة الاجتماعية أو الرسمية للحديث والمحادثة وأهميتهما بالنسبة للشخص المصغي الذي عليه القيام بواجب الإصغاء والإنصات.

وقد اشترك علماء النفس والإجتماع في تأطير هذا السلوك الاجتماعي بدراسات ومباحث كثيرة بوصفه فناً حضارياً وسلوكاً اجتماعياً يرقى الى تأسيس حوار متقدم باتجاه تشكيل أسس حضارية وثقافية تقوم على الاحترام والاستماع الى وجهات النظر بين أطراف المحاورة

(2)

أن تكون مصغياً يعني تصمت مسترسلاً باستقبال المعلومات وهضمها بسرعة فائقة تمهيداً لمجاراتها أو الرد عليها، فالإصغاء هو تأمل كلام الآخر وعدم مقاطعته لحين إكمال إرساله النفسي والمعرفي للمتلقي، وهذا الأخير ينبغي أن تتوفر فيه شروط الإصغاء والإستماع وهي شروط غاية في الدقة اجتهد المختصون في إيجادها عبر تجارب مختلفة وانتباهات اجتماعية متكررة كعدم المقاطعة دون سبب وجيه بما يُفقد إرساليات المتحدث. واحترام الآخر المتحدث بهز الرأس أو بالتشجيع على مواصلة الكلام بإشارة اليد، وتصفية الحواس كلها من أية شائبة طارئة تقتنص لحظة الإصغاء فتشتت الإنتباه، والتركيز

الكبير على فهم الإرسال تمهيداً لإستيعابه وقراءة الآخر بما يضمن سلامة الإجراءات الحوارية القادمة، لاسيما والمطلوب هنا من المصغي أن ينمّي حساسيته وفطرته وذكاءه في استقراء الأفكار الباطنية للشخص المرسِل، وقراءة المخفي ما بين الكلمات، فقد يكون المتحدث صارماً بقواعده اللفظية واستعاراته المجازية وما يحفظه من حِكَمٍ وأمثال وأشعارٍ وأقوالٍ لغيره تعينه على إيصال فكرته بالشكل الذي يريده لا كما يريده المستقبِلون، لذا فحساسية الإصغاء ستكون أهم من حساسية الكلام والثرثرة، وثقافة الإستماع أكثر فاعلية من ثقافة المحكي من الكلام، وطرفا الصمت والكلام هما طرفان في التبادل الثقافي والمعرفي والإنساني والإجتماعي نظراً لما يوفرانه من متعة حضارية في التفاهم اليومي لحل المعضلات التي تواجههما.

(3)

هذا من باب إيجاز الأثر الثقافي والجمالي في فن الإصغاء وثقافته العامة بين الناس ؛ أما من باب التطبيق العملي في الحياة اليومية فهناك الكثير من الشواهد التي يمكن الوقوف أمامها لمعاينتها والتدقيق في اثرها الإجتماعي بين المتحاورين في معادلة الكلام والإصغاء، فالكلام بث حي والإصغاء استقبال حي. وتختلف المعادلة

بين النساء والرجال وتتحدد بجملة عوامل منها الوعي والثقافة والإستعداد الفطري والفهم المشترك لأهمية الإصغاء أو الكلام، فالمرأة إن كانت تميل الى الثرثرة في أغلب أوقاتها ستؤشر الى خلل في شخصيتها وستقلل من حضورها الاجتماعي وفاعليتها الأنثوية بين الآخرين من النساء والرجال، وإن كانت تميل الى الصمت الدائم وتظل فقط مستقبِلة لأفكار الآخرين فهذا يؤشر الى أن ثمة شعوراً بالنقص يخلخل شخصيتها ولن تكون مؤثرة في محيطها العام، ولكن بين الصمت والإصغاء فارقة مهمة، فالصمت هو هرب من مواجهة الكثير من الحقائق او هو كشف لا واعٍ لدواخل المرء الصامت لقلة حيلته المعرفية والثقافية، مما يولّد إنكفاء هو أشبه بالهرب من الواقع، أما بلاغة الإصغاء فتختلف عن الصمت او السكوت الذي نسميه ذهباً في مثلنا القائل (اذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب) وهذا السكوت هو سكوت الهرب وقلة المعرفة، وحتى المقولة الفلسفية (فن الصمت أصعب من علم الكلام) هي تعبير عمّا يوازي المعنى الذي نقصده في ثقافة الإصغاء وفنه، وليس الصمت الدائم الذي يوحي بالجهالة ويولّد الإحباط لدى الآخر(المرسِل) فالإصغاء البليغ يولّد رد فعل بالنتيجة، أي سيقوّي من فاعلية المصغي وهو يستوعب محدثه ليتفاعل معه بالرأي الآخر او بالاتفاق اذا تطابقت وجهات النظر، وحتى في هذه الصيغة الاتفاقية لابد للمصغي أن يستعرض شيئاً من

معرفته وثقافته في موضوع الاتفاق ليلم الطرفان بأهمية ما يطرحانه ويشرعنان وجوده في الظاهرة الإجتماعية اليومية.

فطرة الإصغاء

ثقافة الإصغاء فن ليس حديثاً، جاء من الفطرة الأولى واستمر الى عصر الحداثة الإجتماعية؛ فإذا كان الإنسان مجبولاً بفطرته على الكلام لأغراض التواصل الإجتماعي والمعرفي والنفسي، فإنه مجبول أيضاً بذات الفطرة على الإصغاء والتعلم واستقطاب المعرفة من الآخر والنزوع الى تفاهمات حياتية مطلوبة. والإصغاء عادة ما يرتبط بالمجتمعات الحضارية؛ المجتمعات المتخلقة من إرث فلسفي وتاريخي وتراثي عميق، فهي القادرة على ترتيب حاضنتها الإجتماعية بما يستجده العصر من أفكار وطروحات مختلفة، وكلما تطورت الحياة بمناحيها العديدة تبقى التفاصيل الإجتماعية اكثر قدرة على الصمود والثبات بوجه التحضر التكنولوجي واخلاقياته المترادفة كل يوم كي لا تفقد قيمها ومثالياتها التي اكتنزتها وعبّرت أجيالها المتعاقبة عنها بشكل مستمر.

وهنا يمكن أن نحيل ثقافة الإصغاء لدى الناس الى اتجاهين:

الأول: الإصغاء الى الآخرين.

الثاني: الاصغاء الى الذات.

لا يتم الاتجاه الأول بشكله الجمالي الحضاري ما لم يتأسس الاتجاه الثاني على فاعلية ثقافية مرنة ومهارة اجتماعية مكتسبة من المحيط الاجتماعي، فالإصغاء الى الآخر إصغاء الى النفس أولاً عندما لا يشوبها ما يعكّر استرسالها في استقبال الآخر وأفكاره، والعكس سيجعل من الاستقبال متلكئاً في ذهنٍ شارد ومشتت يصعب التركيز فيه. ففهم الذات والتواصل معها وتنقيتها مما يقطع عليها شكوكها من أولويات ثقافة الإصغاء والمصغي رجلاً كان أم امرأة يتوجب أن يكون في لحظة الإصغاء ممتثلاً لسلطة الإستقبال المتوقدة لديه، وفهم الذات هو فهم الآخر وبالتالي فهم الآخرين كمجموع، وهذا مثال افتراضي مع إنه حقيقي وأننا ندرك صعوبة أن نفهم ذواتنا وأن نصغي لها بتعبير العالِم أريك فروم (إصغاء المرء الى نفسه شديد الصعوبة) فإنسان العصر الحديث مصاب بأكثر من رُهاب مما أنتجته وسائل الأتصال الحديثة من سرعة في العلاقات وما خلّفته معطيات العولمة على المحيطات الإجتماعية عامة وما تركته الحروب من أذى نفسي على الجمع العام، لذا فالإنفراد بالذات غاية صعبة بل ومخيفة أيضاً، لكن يدعو المختصون الى تصفية أجواء النفس والذات من متعلقاتها في حالة الإصغاء المباشر والخروج من عزلتها الى لقاء الآخر في الضفة الثانية من المجتمع لترتيب أولويات الإنسجام الإجتماعي في سبيل إقصاء القدر الأكبر من الخوف الذاتي تمهيداً

لعقد صلة أولية ستنجح في فهم المجتمع لاحقاً لأنها منطلقة من إحساس يرغب في تكوين أثر إنساني جديد قوامه معرفة الآخر وفهمه في استقبال نفسي معرفي ناجح.

الإصغاء الشعري

ينجح الشاعر في كسب إصغاء الحاضرين في القاعة لسماع شعره، بينما يفشل الناثر بذلك! فمهارة الإلقاء عند الشاعر وصوته الصادح كافيان لشد جمهور نوعي أو عام في بؤرة قصيدته، بينما لا يستطيع الناثر والمحاضر أن يتجلى كثيراً لشد انتباه الجمهور وكسب إصغائهم مهما برع في استخدام لغته ومهما تبسط فيها للعامة من الناس. الشاعر يخاطب العاطفة والناثر يخاطب العقل.

في تجليات الشاعر المثيرة ينسى الجمهور ما تختزنه الذاكرة من متاعب واشتباكات اجتماعية مختلفة فيتجلى هو الاخر مع الشاعر مصغياً بالحواس كلها، لكن الناثر غالباً ما يكون كسولاً وثقيل الظل بسبب خطابه العقلي الموصوف بالعلمية والبحث والتنقيب، مما يجعل الإصغاء الكلي معه أمراً مستحيلاً..

الشاعر يضرب في البؤرة العاطفية وفي مركز الاعصاب ليمسح ولو للحظات ما علق بها من شوائب ليبقى صوته وحده في

المتـن العصبـي، بينمـا الناشـر يثيـر الإحبـاط فـي سـعيه لإقنـاع الحاضرين بجدوى ما يقدمه لهم، فيصبح عنصراً ضاغطاً على المتن العصبي..

الإصـغـاء الـى الآخـر هـو مـن متطلبات التحضر وثقافته الإجتماعية.

النشيد الوطني... ملحمة الطفولة

طاغور يكتب نشيد بلاده

لم يكنِ الوطنُ في الطفولة إلا علما نراه في يوم الخميس يرفرف في ساحة المدرسة، يرافقه نشيد يختلج في القلوب الصغيرة في تمتمات لا تخرج أبعدَ من الشفاه، فيما تصطف الطفولة في طابور المدرسة الصباحي تؤدي التحية الى العلم الوطني بروح البراءة والإنتماء المبكّر لحاضنة مكانية أثيرة اسمها: الوطن.

كان الوطن زماناً أكثر منه مكاناً في تلك الحاضنة الطفولية السعيدة؛ وكان عَلَماً يرفرف أكثر من كونه مساحة كبيرة تضم أطيافنا الإجتماعية والدينية والعِرقية. يومها كنا تلاميذَ صغاراً نصطف بخشوع أمام مرأى العلم الصاعد الى السماء القريبة وحناجرنا تلهج بالنشيد الصاعد أيضا في أرواحنا البيضاء؛ فتثوّر كلماته فينا روح الحماسة الأولى والحب الأول و"الثورة" الأولى لأوطاننا التي ننتمي إليها بذات الطفولة التي رافقتنا الى يومنا هذا.

مهما كبرنا وباعدتنا السنوات عن طابور المدرسة القديم وعن (رفعة العلم) فما يزال طعمُ الحب القديم والنشيد القديم نواتنا الأولى لعشق الوطن الذي ما يزال يرانا أطفالاً نصطف في ساحات مدارسنا وعيوننا دامعة وحناجرنا تنشد نشيد الجمال المثير.

قد نكبر وتأخذنا الحياة الى تفريعاتها وتعقيداتها، لكن الوطن يبقى ذلك الطفل الجميل في ساحة المدرسة ينشد النشيد الأول بنغمة الحب الأزلي الذي لا ينتهي.

(1)

النشيد الوطني كالعلم الوطني رمزٌ يعبّر عن هوية ومكان وتاريخ وحضارة، وله خصوصيته النفسية في دواخل مواطنيه فهو رمز كامل يلخص تاريخ المجتمع ويتطلع الى مستقبل أكثر تقدماً وازدهاراً؛ فالنشيد الوطني هو الصوت الجماعي المعبّر عن وحدة المجموع واستقلالهم، إضافة الى المعاني الكثيرة التي يحملها وهي معانٍ حضارية وتراثية واجتماعية وسياسية ودينية وأسطورية وتاريخية ونضالية تحمل في ثناياها الاعتداد والفخر بتواريخ البلدان والأمم والشعوب وكفاحاتها الطويلة ضد الاستعمار والهيمنة الأجنبية.

النشيد الوطني العربي لا يبتعد عن هذه الأفكار، بل هو في صميمها تماماً؛ فالبلاد العربية بعمومها حديثة النشأة والتكوين والإستقلال

بقياسات الدول الغربية التي مارست حرياتها لأزمان طويلة وعرفت طرق التحرر والاستقلال؛ لذا فالشعب العربي عبر تاريخه المنصرم عانى من ويلات الاستعمار الأجنبي الطويل بمختلف عناوينه والتدخلات الخارجية في شؤونه اليومية وبشكل ضاغط في الأحيان كلها.

(2)

يعبّر النشيد الوطني لكل دول العالم عن ثلاثة أزمان، ففيه الماضي النضالي بدروسه المختلفة والذي يبعث على تثوير الروح الجماعية والتمسك ببطولاته، وفيه الحاضر كبناء الى الآتي من الأجيال وفيه صورة المستقبل المتطلعة الى غدٍ أكثر إشراقاً. وكل هذا يجتمع في قصيدة قصيرة يُراعى فيها نضالات الشعوب وتحررها وتطلعاتها الى مستقبل آخر هو بالضرورة أكثر مضاء في الحياة.

وفي الدول العربية تكون الأناشيد الوطنية عادة عبارة عن قصائد مقفاة، فصيحة، معبّرة عن تلك الأزمان، نافذة الى قلوب الجماهير بقوتها الشعرية المباشرة، يساندها بذلك لحنٌ مختار يكون هو الآخر معبّراً عن روح النشيد ومؤثراً بتوزيعاته اللحنية وموسيقاه التي تبعث على روح الحماسة والتي تؤديها عادة فرق أجواق الموسيقى العسكرية لما فيها من فخامة صوتية وإيقاعات تخاطب العاطفة العامة.

(3)

في سياحة تاريخية مصدرية وثائقية ومعلوماتية وقفنا عليها من باب الإطلاع لنرى العمق المتشابه بين الأناشيد الوطنية العربية والعالمية التي تباهي بمنجزها التاريخي والحضاري والبطولي وتطلعها المستقبلي ؛ إلا النشيد الأمريكي الذي شذّ بين أناشيد العالم فإنه الوحيد الذي احتوت مفرداته على الصواريخ والقنابل![1]

يؤدي النشيد الوطني مهامه التعبوية في مناسبات كثيرة أبرزها في المعارك الوطنية والقومية، إذ يتسامى الشعور بالإنتماء الوطني والقومي الى البلاد ويكون مفتاحاً نفسياً للمجتمع بضرورة الحفاظ على القيم الوطنية والإجتماعية والدينية وحماية البلاد من الغزو الخارجي، وما نزال نرتعش حماسة عندما نسمع النشيد الخالد (الله أكبر فوق كيد المعتدي) لما فيه من فخامة تعبوية وتثوير للمشاعر الوطنية العظيمة وبلاغة شعرية عاصفة تضرب

1- قل أيمكنك أن ترى مع ضوء الفجر المبكر
ما أشدنا به بفخر مع آخر لمعات الشفق،
ذي التقليمات الواسعة و النجوم الساطعة، خلال المعركة المحفوفة بالمخاطر
و فوق الأسوار شاهدناه يرفرف ببسالة
ووهج الصواريخ الأحمر وانفجار القنابل في الهواء
دلّ خلال الليل أن علمنا كان لا يزال موجوداً؛
قل ألا تزال هذه الراية الموشحة بالنجوم ترفرف
على أرض الأحرار وموطن الشجعان؟

على أوتارنا الروحية الحساسة، ومثله نشيد (بلادي بلادي) المرتبط بالمعارك العربية المصيرية وغيرها من أناشيد خرجت من محليتها وانتشرت الى الفضاء العربي كقيمة نفسية وموضوعية لابد منها في ظروف الحروب والتحرر من الإستعمار.

(4)

طموح الشعراء أن يَخْلدوا في سِفْر التاريخ عبر نشيد واحد تتداوله الأجيال وتتغنى به، لكن هذا تتحكم به الظروف السياسية للمجتمعات، فنجد شعراء كباراً بصموا على النشيد الوطني لبلدانهم، كالشاعر الهندي الكبير طاغور الذي كتب النشيد الوطني لبلاده [1] فقد

1- أنت أيها الفن، يا حاكم عقول الناس
أنت يا صانع مصير الهند
اسمك يتردد في قلوب البنجاب، والسند
وغوجارات، وماراثا
ومن دارفيدا وأوريسا والبنغال
يتردد صداه إلى تلال فانداهياز وجبال الهيمالايا
ممتزجاً بموسيقى نهر يامونا ونهر الغانج
ومرتلٌ من قبل أمواج بحر الهند
يصلّون من أجل بَركاتِك، يغنّون مديحاً لك
إنقاذُ جميع الناس ينتظر يَدَكْ
أنتَ يا صانعُ مصير الهند
النصر لك، النصر لك، النصر لك

عاصر مرحلة المهاتما غاندي وشهد تحولات البلاد الهندية في ظل الاستعمار البريطاني، وشارك الشاعر الروسي المخضرم سيرغي ميخالكوف بكتابة النشيد الوطني الروسي بعد تفكك دول الاتحاد السوفيتي، أما النشيد الوطني الصيني فقد كتبه المسرحي الشهير "تيان هان" عام 1935 ولحنه " نيه آر" في حين يبقى النشيد الشيشاني مختلفاً كلياً عن الأناشيد الوطنية في العالم فهو عبارة عن صور شعرية متلاحقة مؤثرة في تراتبيتها الوطنية والإنسانية (1)

(5)

الكثير من الدول العربية غيّرت نشيدها الوطني تبعاً لظروفها الوطنية والسياسية واختلاف ثوراتها وانقلاباتها وحكوماتها، وربما تكون جمهورية مصر العربية إحدى هذه الدول التي مرّ نشيدها الوطني بعناوين مختلفة طبقاً للمراحل التاريخية والتحولات السياسية التي عصفت بمصر فمن الاستعمار الى التحرر الى الملكية ومن ثم الى الجمهورية ؛ كان النشيد الوطني المصري يتحول ويتغير

1- في ليلة مولد الذئب خرجنا إلى الدنيا
وعند زئير الأسد في الصباح سمّونا بأسمائنا،
وفي أعشاش النسور أرضعتنا أمهاتنا
ومنذ طفولتنا علمنا آباؤنا فنون الفروسية
والتنقل بخفة الطير في جبال بلادنا الوعرة.

حتى "والله زمان يا سلاحي" الذي أصبح نشيد مصر الوطني بعد العدوان الثلاثي على مصر عام 1956 فقد ظهرت فيه النزعة التعبوية الصوت التحريضي يدوّي في كلماته الفخمة، فالهدف كان بث الحماسة لمقاومة العدوان الثلاثي على مصر[1] بعدها تم اختيار النشيد الوطني الحالي [2] الذي كتبه الشاعر يونس القاضي ولحنه سيد درويش وتم العمل به واعتماده منذ عام 1979 ولا يزال حتى الآن هو النشيد الوطني لمصر بالرغم من مرور أكثر من 35 عاماً عليه وما يزال يحتفظ بنبرته المؤثرة وإدائه الشجي.

بعد سقوط نظام الحكم العراقي في التاسع من نيسان 2003 تم اعتماد النشيد القديم (موطني) الذي كتبه الشاعر ابراهيم طوقان والذي كان يُنشَد في فترة الثلاثينات حتى الخمسينات سلاماً ونشيداً وطنياً للعراق لما له من وقعٍ في نفوس العراقيين بنبرته العاطفية على إيقاع المسير الثنائي وبقائه في الذاكرة الجمعية خمسة عقود تقريباً.

1- والله زمان يا سلاحي اشتقت لك في كفاحي
انطق وقول أنا صاحي يا حرب والله زمان
2- بلادي بلادي بلادي
لكي حبي و فؤادي
أنت غايتي والمراد
مصرَ يا أم البلاد...

النظّارات في ثقافات الشعوب

المرأة تريد أن تَرى ولا تُرى

ترتبط صورة النظارات في أذهاننا بالمخبرين السريين الذين احتشدت بهم سينما الخمسينات والستينات ؛ أولئك الذين يجلسون في المقاهي يتصفحون الجرائد واضعين على عيونهم نظاراتٍ سوداً سميكةً ليرصدوا "أعداءهم" بعيون متخفية خلف زجاج نظاراتهم.

هذه الصورة المتكررة في الأفلام القديمة تقريباً هي ما يقفز إلى الذاكرة عندما نتوجه لفحص ثقافات الشعوب عبر النظارات الشمسية التي باتت إحدى ضروريات الجماليات الشخصية للنساء والرجال معاً، وعلامة أناقة مكمّلة للشخصية تكشف نزوع الفرد، رجلاً كان أم امرأة إلى ما هو جمالي يتكامل مع بقية عناصره الشخصية الديكورية، خاصة المرأة التي تتجمل عادة بكل ما هو جديد في الصناعات الإكسسوارية.

(1)

لكل شيء في الحياة حكاية وبداية ومصادفة يبدأ من الخيال وينتهي بالواقع كحقيقة جميلة نتلمسها ونعيشها ونتقبلها في نهاية الأمر، والنظارات الشمسية التي ترسخت في أذهاننا الطفولية بخصوصية المخبريين السريين، عكست بعد شيوعها نمطاً ثقافياً شعبياً بين العامة من الناس هو النمط الجمالي الذي يمكن أن نراه في وقوفنا عند تاريخ ابتكار النظارات الشمسية التي يمكن أن نسميها (عينان على عينين) كفكرة كانت لها أكثر من قصة في نجاحاتها المبتكرة ومصادفات تطويرها على أيدي رجال حكمت عليهم المصادفة مرة وحكمت عليهم نباهاتهم مرات عدة.

(2)

الكثيرون والكثيرات ميالون إلى إقتناء النظارات بشقيها الشمسي والديكوري (مع استبعاد كامل للنظارات الطبية لأنها نظارات قسرية مفروضة) فهي حاجة خفيفة وشفافة وزهيدة الثمن في الإجمال. وإذا فهمنا طبيعة النظارة الشمسية والحاجة اليها في المجتمعات ذات درجات الحرارة العالية ؛ فإن نظارة الديكور لا تخضع لأحكام الطقس والمناخ، لكن تخضع لرغبة ومزاج وأناقة شخصية عادة، وفي الأغلب تخضع أيضا لنمط اجتماعي يسود في

وقت ما، تروجه شركات متخصصة بإيجاد البدائل من موديلات أكثر حداثة على مدار الوقت، وبالتالي قد نستشف شيئاً من النوع الثقافي السائد في المجتمعات الى حد معين؛ وهو نوع لا يمكن الأخذ به كثيراً عبر هذه الثقافة الإكسسوارية المتغيرة، مع إنه يُعين إلى حد ما على توثيق جوانب اجتماعية مختلفة من حياة الشعوب عبر هذه الجمالية المصنّعة التي حظيت بنصيب وافر من الاهتمام من الجميع.

أما رجال النظارات فهم أيضاً يكتنفهم الهوس في اقتناء النظارات والتفنن في استخدامها للتباهي أو لإضفاء مسحة جمالية في الوجه بشكل خاص وفي الحالات كلها فإن النظارة متعة نفسية كما يحسها الكثيرون إلى جانب المتع الإكسسوارية الأخرى كالأقراط والساعات والقلائد، بما تعكسه من جماليات آنية كما يعتقد مهووسو النظارات.

(3)

النساء أكثر هوساً بالموديلات من الرجال، وحينما دخلت النظارات عالم النساء تعددت موديلاتها وأشكالها وصناعاتها وألوانها وأحجامها، فالمرأة بطبيعتها ميالة إلى الجمال والى "التخفي" أحياناً عبر نظاراتها السوداء لإسباغ شيء من الغموض

على شخصيتها، أو ترغب أن تَرى ولا تُرى. فالفضول النسوي ليس له حدود بسبب طبيعة مجتمعاتنا التي ترى في المرأة غير ما تراه مجتمعات أخرى، وبالتالي فإن التعتيم الذي يخفي الرؤية يتحرك بمساحات أوسع خلف زجاجة النظارة ويلتقط الصغيرة والكبيرة بروح الأنثى التي تريد استثمار المتاح من الرؤيا قدر الإمكان. وخصلة الـ تَرى... طبيعية جدا؛ لكن ساتر النظارة المعتم الذي يخفي عينين متحركتين في الإتجاهات كلها هو ما يحجب الذي لا تريده المرأة أن تكون في موضع (تُرى) فيه لذلك تتولّد طاقة مركّزة على العيون الرائية بطريقة فذة تحاول عبرها أن تستقطِب كل شيء ولو بمسح صوري سريع وهو ما تتيحه لها النظارة المغلقة على سواد داكن.

(4)

عينان على عينين. تركيب داخلي وخارجي. الأول إخفاء والآخر إبراز. فالعيون المتخفية هي العيون الرائية وراء التركيب الإكسسواري غامق اللون، والحجاب النظّاراتي موضعي متنقل حسب نسبة الضوء والظل في المكان العام والخاص. فتبدو النظارات إحدى وسائل ترتيب المزاج في المكان المناسب وإحدى إيقونات ترتيب الحالة النفسية والدالّة الشخصية أيضاً، فتعكس

طريقـة الـذات بشكلٍ أو بآخـر كعامـل مسـاعد للتأقلـم الفـوري فـي المكان الطـارىء. فيمـا يبـدو وجود الإبـراز الخارجي مؤقتـاً ؛ وهو النظـارة بشكلها وموديلهـا وحجمهـا ؛ وهـذه الخـارجيـة مركّب سـهل التنـاول والحركة والإخفـاء فهـو جزء مـن حركـة اليـد فـي موضـع الرأس أو القميص

تسريحة الشعر.. فن شعبي

امـرأة ما قبل الـتـاريـخ كانت تتزين وتهتم بتسريحاتها وتميل الى استقطاب الرجال

الشَّعر الطويل للمرأة الجميلة..

هذا ليس إقراراً أخيراً بطبيعة الحال، فمناطق الجمال كثيرةٌ في المرأة ومناطق الجاذبية أكثر فيها. لكن للشَّعْر حكايته الخاصة من بين هذه المناطق على المستوى الشعبي والفني والثقافي والتاريخي في حياة الشعوب ويكاد يكون الأبرز في "تشكيل" جماليات الجنسين لاسيما المرأة التي تتباهى بشعرها الطويل المسترسل الناعم وطريقة تزيينه وتسريحه منذ القدم وحتى اليوم، مما أدى الى ظهور صرعات وموضات وثقافات كثيرة اقتحمت عالم المرأة من أوسع أبوابه، بالشكل الذي صار هاجساً لها أمام تقنيات الحداثة الجديدة في ثقافة التزيين والترجيل. فالعناية بالشعر وترجيله قد تخفي عيوباً كثيرة في وجه المرأة على وجه الخصوص وقد تُبرز جماليات ثانوية كانت في

حكم المضمرة ولهذا فتسريحة الشعر تقوم على أساس جمالي فني يعكس ثقافات المجتمعات وفنونها.

ولكي نبتعد عن ما هو جاهز في المعرفة الأولية لتزيين الشعر وتصفيفه ونخرج من إطار الجماليات المباشر، يستوجب أن نستقدم التاريخ البعيد لمعاينة المرأة في ثقافة الزينة كجماليات فنية ومدى اقترابها من ثقافة مجتمعاتها وانعكاسها على سلوكياتها المختلفة.

ممثلات وعارضات أزياء وشخصيات اجتماعية ارستقراطية في بانورامات الأعراس والحفلات الخاصة اسهمت على نحو ما في إشاعة ثقافة تسريحات الشعر لدى المرأة والرجل معاً، وهو إما استحداث فني جديد نشط فيه مصممون وحلاقون أو هو استقدام لتاريخ شَعْري طويل المدى ومشتت المصادر. وسنحذو حذواً مصدرياً سريعاً لتوثيق تاريخي في موضات الشعر النسائي وتسريحاته في وقفات وفواصل خبرية يمكن الإعتماد عليها في رسم الحالة التسريحية لشعر المرأة.

(1)

الضفيرة شكلٌ نسائي عربي خالص.

شكلٌ قروي ريفي وليس مدينياً، فنساء القرى والأرياف في المناطق العربية وحتى نساء الصحراء اللواتي ابتعدن عن التمدن

والتحضر لعقود طويلة هنّ مبتكرات موضة الضفائر بامتياز حتى لو كان ذلك بالفطرة، فالظرف الاجتماعي اليومي يحتّم على المرأة القروية أن تكون في ميدان الحياة بشكله المتواصل؛ فهي حالبة الأبقار وغاسلة الصحون وطابخة الطعام ومربية الأطفال وامرأة الحقل والمزرعة وممرضة البيت وهي الزوجة التي تنجب الأطفال، ولهذا فالعربية في هذه المناطق تميل الى أن تعقص شعرها وتلمّه وليس هناك أفضل من أن يكون على شكل ضفيرة طويلة تتدلى كذيل الحصان ولا يتبعثر لإرباك عملها اليومي؛ فالشعر المسترسل يعيق عملها أمام مهماتها المتعددة، ولو تأملنا ضفيرة المرأة العربية الريفية لوجدنا أنها تُعمل بطريقة هندسية بدائية تعتمد تعاقب لفائف الخصلات وطيّها في شبكة ثنائية محكمة حتى النهاية تنم عن ذوق في التعامل مع مع لفائف الشّعر، وهذا يُعد ذكاء فطرياً وشفرة مميزة لإستقدام عيني الرجل.. فخرجت الفكرة من النسق التلقائي الى المضمر النفسي الإجتماعي العاطفي!ومنذ عصور بعيدة عمدت المرأة العربية على العناية بشعرها وعدّته بوابتها الشخصية لإبراز مفاتنها فهو الجمالي البارز والصاعق في حلقة الجماليات الأنثوية الكثيرة.

وهذه الصورة الوصفية تنبيء عن طريقة تسريح الشعر وتصفيفه لدى المرأة في الجاهلية كما تكشف أن امرأة العصر ذاك حاسرة

الرأس، وربما كان هذا شائعاً في ذلك الوقت وهو ما أدركه شاعر حساس مثل امرؤ القيس واستهواه فقال فيه شعراً.

(2)

في البحث التاريخي يطالعنا اكتشاف علماء الآثار دبابيس وحليّ الشعر ضمن آثار العصر الحجري الحديث الذي بدأ في حوالي 8000 ق.م. وستكون هذه المرحلة من المراحل المجهولة، ولا يُعتقد أن انسان ذلك العصر كان مهيأ لتسريح شعره والإنشغال بالاكسسوارات والجماليات بسبب بُعده عن الحياة الطبيعية واندماجه في مجتمعات الغابات والقرية البدائية، لكن فطريا يقال إن المرأة في العصور كلها خُلقت لأجل الجمال ومكتشفات العصر الحديث تؤكد ان امرأة ما قبل التاريخ كانت تتزين وتهتم بتسريحاتها وتميل الى استقطاب الرجال.

(3)

مصادر مختلفة ومتعددة تابعت جماليات تسريحة الشعر في بلدان كثيرة وشعوب مختلفة في القروان التي كان من الممكن أن تكون فيها فنون متعددة اهتمت بالحالات الجمالية الخارجية والشكلية للمرأة في تأمُّل موضة التسريحات على مر العصور وهو استكناه لثقافة واسعة وفن شعبي اكتسب عناصره من محترفات ومحترفين في

فن التزيين منذ قدم التاريخ، وما عادت الفطرة وحدها تشكل جمال المرأة عبر تسريحتها، فالمصريون القدماء يستخدمون شعرًا مستعارًا يتكون من خصلات لولبية في قاعدة من النسيج المحبوك من ألياف ورق النخل، وفي بلاد الإغريق وروما القديمة فكانت النساء يضفرن شعورهن ويجعدنه ويعقصنه في تسريحات مبهرجة.

في أوربا مثلاً تفننت النساء إبان عصر النهضة الذي بدأ في إيطاليا في حوالي عام 1300 وانتشر في بقية أنحاء أوروبا في خلال القرنين الخامس والسادس عشر. أما في فرنسا فقد شاع استعمال الشعر المستعار وهو طراز بدأه الملك لويس الثالث عشر بعد أن فقد شعره. وكان الكثيرون من الرجال يرتدون شعرًا مستعارًا كثيفًا مكونًا من خصلات مجعّدة تسمّى الباروكات وخلال تلك الفترة كانت النساء يكوِّمْن شعرهن فوق رؤوسهن. لكن بعضهن كُنَّ يصفِّفْنه خصلات تنزل حتى مستوى الكتفين.

ابتداء من منتصف القرن الثامن عشر شاعت بين النساء تسريحة شاهقة العلو مسندة بإطار من الأسلاك تُزيّن بالزهور أو الجواهر أو الزخارف والحلي وكنّ يسندنه بوسادة صغيرة وإطارات من الأسلاك! وكان العديد من هذه التسريحات يرتفع مسافة تفوق 60 سم ويتم تزيينها بالزهور الحية لتوحي بالشاعرية. كما كنّ ينثرن على مسحوقًا أبيض اللون ويُزيننه

بالريش والجواهر وكن يمتنعن أحيانًا عن غسل الشعر لأسابيع عديدة نظرًا لأن تلك التسريحات كانت شديدة التعقيد!

وفي القرن التاسع عشر ابتدع الأمريكي تشارلز دانا جيبسون تسريحة "جيبسون جيرل" وهي تسريحة ناعمة الملمس، وفي هذا القرن أصبحت تسريحات الشعر أكثر بساطة وشاعت بين النساء تسريحات تشمل الضفائر والذؤابات في أعلى الرأس والخصلات الملتفة الكثيفة من الشعر التي تنسدل على الأذنين أو على مؤخرة العنق.

كما شاعت في أربعينيات القرن التاسع عشر خصلات الشعر الناعمة الطويلة التي تُصفف في صورة النقانق. وفي السبعينيات منه اخترع مزين الشعر الفرنسي مارسيل جراتو "تجعيدات مارسيل" وهي تجعيدات ثخينة ناعمة يتم تصفيفها بملاقط محمّاة. كما اخترع ألكسندر جود فروي مجففًا للشعر في حوالي عام 1890 وكان زبائنه يرتدون غطاءً للرأس على شكل قبعة أو قلنسوة تربط بأنبوب مدخنة موقد للغاز. وفي تسعينيات القرن انتشرت بين النساء الأمريكيات تسريحة عالية كهرم.

قرن التجاعيد

في القرن العشرين وفي عام 1905 ابتدع المزيّن الألماني الأصل تشارلز نيسلر موضة التجعيدة الدائمة باستعمال معجون البورق

ثم يلفُ الشعر على أدوات تجعيد محمّاة بالكهرباء. وكان تنفيذ هذا الطراز باهظ التكاليف ويستغرق اثنتي عشرة ساعة من الوقت.

لكن في ثلاثينيات القرن العشرين ابتُدعت التجعيدات الباردة التي لا تتطلب تسخينًا وكانت رخيصة الكلفة وتستغرق نحو ساعتين لإنجازها. وفي أربعينيات القرن أخذت الكثيرات من النساء يقصصن شعرهن قصّات قصيرة أطلق عليها اسم "بوب" بينما عمدت الكثيرات إلى تصفيف شعرهن على طراز كلب المراعي أو طراز فيرونيكا ليك، وهي نجمة من نجوم السينما الأمريكية، إذ كان شعرها طويلاً يغطي إحدى عينيها.

في خمسينيات القرن شاع طراز التسريحات المنفوخة وكانت النساء يسرّحنه بطريقة معكوسة أي من أطرافه حتى فروة الرأس فيما كان يُسمّى التمشيط المعاكس أو التنفيش. كما شاعت تسريحة البانك التي تتم فيها قولبة الشَّعْر بحيث يضم نتوءات حادة شائكة أو أنماطًا أخرى من الأشكال.

وللأفريقيات تسريحات في غاية التعقيد لاسيما تشكيل الضفائر الناعمة المتراصفة على الرأس والتي تبدو كشبكة صيد صغيرة وبدأت تسريحات الشعر الإفريقية تحدث تأثيرها في أساليب تصفيف الشعر لدى السود في سبعينيات القرن العشرين وأصبحت شوارع العديد من المدن الرئيسية في أوروبا وأمريكا الشمالية مُمتلئة بأولئك الذين يتركون شعرهم ينساب ضفائر منفوشة، كما شاعت في الوقت نفسه

تسريحات بضفائر مرتبة بعناية عرفت إحداها بـ"صفوف الذرة" يُضْفر فيها الشعر أنساقًا مختلفة عبر فروة الرأس.

(4)

هذه المطالعة التاريخية لقرنين تشي باهتمام خاص بموضات الشعر التجميلية التي تضفي على المرأة لوناً فنياً في المنطقة الرأسية لتفصله عن جسدها، كما لو إن الرأس هو مركز الجمال عبر الشعر الذي تفننوا بإطلاق سجاياه الفنية، وبالتالي إقامة منطقة جمالية لافتة للأنظار بمساحتها المحصورة دائرياً وتوجيه العدسات العينية لتتملى تلك الموضات المتشكلة من وعي فني – جمالي.

لم نقرأ في هذا المسح التاريخي شبه الشامل عن موضات الثياب التي ترافق موضات الشعر وتسريحاته المتعددة اوربيا وأفريقياً وعربياً، ولكن يبدو هذا " الفصل" القسري قد اهتم بموضع معين من الجسد النسائي كبوابة محايدة تقود فيما بعد الى الجسد بوصفه إيقونة كاملة. غير إن إيقونة الرأس المنفردة بعلامتها العليا ؛ وإن انفصلت موضعيا بالترتيب الفني التسري– شعري لكنها تبقى دالّة من دلالات الجمال الجديدة التي ابتكرتها مصادفات التجميل القروية او الصحراوية في هذه البيئة أو تلك ؛ فانتشرت بين النساء عبر أكثر من وسيلة سواء أكانت فطرية ام تصنيعية.. لاحقاً.

بعض إصدارات الكاتب:

1. تجميع الأسد (رواية) 2014 - بيروت - الدار العربية للعلوم
2. عجائب بغداد (رواية) 2012 - بيروت -الدار العربية للعلوم
3. أصابع السرد (نصوص) 2013 - بيروت - بغداد - دار ميزوبوتاميا ومكتبة عدنان
4. برلمان تحت الصفر (سياسة) 2014 - مكتبة الجواهري - بغداد
5. الهندوس يطرقون باب السماء (أدب رحلات) ط1 دار المدى دمشق 2010 وط2 طبعة أبو ظبي - بيروت 2011
6. شبيه الخنزير (رواية) ط1 2004 القاهرة وط 2 دار فضاءات عمان 2009
7. مولد غراب (رواية) ط1 ط2 ط3 بغداد 2001 وط4 دار الحضارة العربية القاهرة 2004

النصوص

... قبل 50 عام 5

اللايك.. شِفرةٌ عابرةٌ للحدود 13

الزر.. جامع الجسد 18

فيروز.. حزن النايات 24

مات الشاعر 28

القلم...من الأسفل الى الأعلى 35

ثقافة الشوارب 42

الشطرنج.. اللون الثالث 49

الغجر يصعدون الى السماء.. دائماً 54

الحقائب... رحلة الحياة على أكتاف النساء 62

الصورة.. من عصر الكهوف الى عصر الديجيتال 69

التنين النائم يستيقظ في دبي.. 74
دبي تنتشل اطلنطيس من الغرق 82
الجنس الإلكتروني 87
الوشم.. تاريخ الحفر على اللحم..................................... 95
الإصغاء.. فن الفطرة 101
النشيد الوطني... ملحمة الطفولة 110
النظّارات في ثقافات الشعوب 117
تسريحة الشعر.. فن شعبي..122
بعض إصدارات الكاتب: 131

منشورات

دار ميزوبوتاميا

تقويم العراق .... رفائيل بطي

وزراء بغداد .... طارق حرب

التحضر في المجتمع العراقي .... منى العينة جي

لطيف العاني.. مصور من العراق .... لطيف العاني

الأعلام

الامام علي - القوة والمثال .... د. ميثم الجنابي

هادي العلوي .. المثقف المتمرد 3(طبعات) .... د. ميثم الجنابي

محمد مكية : رائد العمارة العراقية .... علي ثويني

محطات في فكر وحياة هادي العلوي .... مازن لطيف

مير بصري .. سيرة وتراث .... فاتن محيي محسن

الاب انستاس الكرملي .... كريم عبد الحسين فرج

معاوية الثاني والتشيع في البلاط الاموي .... محسن خزعل المحسن

الجواهري بلسانه وبقلمي .... سليم البصون

استذكارات فنية .... قحطان جاسم جواد

انور شاؤل.. الريادة في الادب والصحافة .... محمد جبير

عامر عبد الله... النار ومرارة الامل .... عبد الحسين شعبان

رجال وتاريخ .... حميد السعدون

العلوم الإنسانية

الثقافة القانونية للمهندسين والمقاولين .... د. حميد لطيف الدليمي

منهجية البحوث العلمية .... د. حميد لطيف الدليمي

التثقيف الصحي والبيئي .... علي اسماعيل الجاف

في الاحوال والاهوال .... فالح عبد الجبار

أثر التنشئة الجتماعية في البناء الديمقراطي .... عقيلة عبد الحسين الدهان

الفلسفة

استعادة ماركس .... سعد محمد رحيم

مفهوم الاخلاق عند ابي حيان التوحيدي .... محمد مخلف الدليمي

العراق - بغداد- شارع المتنبي - البريد الالكتروني: Mazin24@ymail.com hamawendi@yahoo.com - موبايل : 7905139941

منشورات

دار ميزوبوتاميا

حكمة الروح الصوفي...ميثم الجنابي

كتاب الجيب للمحكومين بالاعدام...خضر ميري

السياسة

تجارب دنماركية...ضياء حميو

عن الثورة واليسار...عصام الخفاجي

إشكالية الدولة...علي حسن الفواز

اليسار الصعب...كاظم حبيب

الثورة العربية والمستقبل...د. ميثم الجنابي

الفوضى الامريكية...د. حميد السعدون

أزمة الاسلام...برنارد لويس

الماسونية...عبد الكريم الزهيري

الأديان

الصابئة المندائية...نعيم عبد مهلهل

هيئة الدفاع عن اتباع الديانات والمذاهب في العراق...كاظم حبيب

يهود العراق...مازن لطيف

التاريخ المنسي ليهود العراق...مازن لطيف

موسوعة الاضرحة والمزارات العراقية...مازن لطيف

الاستشراق اليهودي...عباس سليم زيدان

التاريخ

بغداد في عصر الخلافة العباسية...(ليسترنج)

تأسيس بغداد.. الفلسفة والرموز...زهير الهواري

الشعر

المنتفض...احمد كريم

لاجمل المخلوقات رجل...بلقيس حميد حسن

لاالي طيفها أنق...حميد نجم الزبيدي

عن الوردة وهي تطيح بحياتي...حيدر الحجاج

العراق - بغداد- شارع المتنبي - البريد الالكتروني: Mazin24@ymail.com hamawendi@yahoo.com - موبايل : 7905139941

منشورات

دار ميزوبوتاميا

ربما ..من يدري؟............ خزعل الماجدي

شـــوغات .... خزعل الماجدي

كفوف الملائكة............ د. مهدي المانع

ثلاث مدن ، ثلاثة اسابيع في الصين............ سعدي يوسف

الاعمال الشعرية الكاملةج1 .... سلمان داود محمد

الاعمال الشعرية الكاملةج2 .... سلمان داود محمد

أسئلة طويلة مقلقة............ عبد العزيز الحيدر

قمة العلوية............ عبد النبي الشايع

هواجس ملتبسة............ عبد النبي الشايع

غواية الساعات .... عدنان الفضلي

اوروك سليل التعب............ علي الشيال

نبي الأنوثة............ فاطمة العراقية

ذاكرة الرماد .... كاظم الواسطي

كثر الحديث .... كريم العراقي

مرثية البياض .... محمد حريب

ضماد الاسئلة .... ناظم الساعدي

الف ميل من الوجع .... ناظم رشيد

سقوف .... هادي الناصر

طريقة في الغناء (شعر) .... ريسان الخزعلي

الليالي العراقية............ دنيا ميخائيل

هوامش كحل .... حامد الراوي

خريف الأسئلة............ علي طالب

البنفسج المر............ علاء جاسب

خسارات فاتنة............ ماجد طوفان

منك واليك .... عبد النعيم الساعدي

صحبة ليل طويل .... عزيز عبد الصاحب

رائعة ماجدولين............ نادية عزيزة

منشورات

دار ميزوبوتاميا

موسيقى الصباح..........رسمية محيبس

يحدث دائما..........سامي مهدي

شعر شعبي

مرايات ونده ....حمود كعيد

ابو سرحان.. كرستال القصيدة الشعبية العراقية..........ريسان الخزعلي

الحاج زاير..........ريسان الخزعلي

مدخل للشعر الشعبي..........عبد الكريم هداد

عرس الماي..........كاظم غيلان

لون الليالي صعب ....كاظم غيلان

شذارت من العامي والمولد..........محمد حسين الاعرجي

عرس الماي ....كاظم غيلان

وضوح أول.......... طارق ياسين

حزن منفى..........عبد الكريم هداد

ضوه بسرداب.......... أدهم عادل

غنائيات وردة جمر.......... ريسان الخزعلي

الهايكو السومري..........ريسان الخزعلي

شواطي الروح.......... بشير العبودي

نصوص/مقالات

عراق رومي شنايدر..........نعيم عبد مهلهل

غراميات شاكيرا وسلمان المنكوب..........نعيم عبد مهلهل

الجبايش..........نعيم عبد مهلهل

الناصرية..........نعيم عبد مهلهل

غابريل ماركيز يكتب عن سامراء..........نعيم عبد مهلهل

وجوه مرت.. بورتريهات عراقية.......... عبد الرحمن مجيد الربيعي

اصباع السود.......... وارد بدر السالم

انطقة المحرم.......... سعد محمد رحيم

العراق - بغداد- شارع المتنبي - البريد الالكتروني: Mazin24@ymail.com hamawendi@yahoo.com - موبايل : 7905139941

منشورات

دار ميزوبوتاميا

الرواية والقصة

نبوءة متأخرة(قصص)............ الفريد سمعان

الزمرد والذباب(رواية) .... عبد الكريم العبيدي

بائع الضحك(قصص)............ ابراهيم سبتي

العربة الخضراء(رواية)............ اسماعيل شاكر

الكلب الملاك(قصص)............ صفاء سالم أسكندر

الشاكرية(رواية) .... كريم العراقي

وهم الطائر(قصص)............ ناصر قوطي

فيروز الأحدب (قصص) .... نيران العبيدي

المعدان (قصص)............ وارد بدر سالم

العودة الى البيت (رواية) .... وديع شامخ

المعبث(قصص) .... علي الحديثي

الشاكرية(رواية) .... كريم العراقي

هروب الموناليزا(رواية)ط1+ط2 .... بلقيس حميد حسن

للهروب خطوة اخرى(رواية)............ توفيق حنون المعموري

حكاية حب في بغداد(رواية مترجمة)............ اثيل ستيفانا دورو

بوصلة غضبان بن شداد(رواية) .... حسن عبد الرزاق

ابواب الفردوس(رواية)............ ناطق خلوصي

موت اكبر من موت(قصص)............ جوتيار تمر

رسائل حب يهودية(رواية) .... جاسم العيز

العودة الى الجذور(رواية)............ سيف الالوسي

صباو(رواية)............ شكار المياح

الزنبقة البيضاء(قصص)............ جمانة القروي

عابر حدود(رواية)............ حميد الكفائي

الالهة والجواسيس في مديرية الامن(رواية)............ نعيم عبد مهلهل

نصف للقذيفة(رواية)............ سمية الشيباني

منشورات

دار ميزوبوتاميا

مشرحة بغداد(رواية) ...... برهان شاوي

عائلة الحرب(قصص) ...... صلاح زنكنه

المذكرات

راحلون وذكريات ...... عزيز الحاج

رحلات تفصيلية ...... عزيز الحاج

مذكرات داود سمرة ...... داود سمرة

حدث بين النهرين ...... عزيز الحاج

غصن مطعم بشجرة غريبة ...... صلاح نيازي

نقاط الحبر الأخير(مذكرات أمير الحلو) ...... أمير الحلو

سجين الشعبة الخامسة ...... محمد السعدي

النقد الأدبي والثقافي

ملامح اسلوبية في الشعر الحديث ...... جاسم الخالدي

حوارات في النقد العراقي من التأثر الى الحداثة ...... جاسم محمد

حفريات النص الشعري ...... حمد الدوخي

سيمياء النص ...... حمد الدوخي

أقنعة النص ...... صفاء خلف

الثقافة العراقية- مقتربات في النقد الثقافي ...... علي حسن الفواز

خطاب الحداثة- دراسة ثقافية لتجربة الشعر الحر في العراق ...... كريم شغيدل

المثقف القامع ...... مازن لطيف

الطائر والنخلة_قراءة في تجربة الشاعرة حسب الشيخ جعفر ...... ريسان الخزعلي

في الطريق الى الحداثة ...... سامي مهدي

ذاكرة الشعر ...... سامي مهدي

اصابع السرد ...... وارد بدر السالم

الدراويش والمرايا ...... حمد الدوخي

افاق نقدية.. قراءة في المتون وفي مناهج التحليل ...... سامي مهدي

الروائيون العراقيون اليهود - دراسة في الثقافة والمتخيل والتجريب الروائي ...... د.خالدة حاتم

المجلات العراقية الريادية ...... سامي مهدي

منشورات

دار ميزوبوتاميا

المسرح

الاخراج المسرحي في العراق...عدنان منشد

قبل النخيل اري الغروب(نصوص مسرحية).. محمد السيد محسن

علم الجمال في المسرح الحديث ....ماري آن شاربونيير

الخروج الى الداخل..حيدر الكناني

فن المسرح والانسان الحديث .... بينجي علي عزاوي

الفن التشكيلي

الفن التشكيلي والمدينة... ياسين النصير

التشكيل الجميل الجمالي...عقيل مهدي

ضياء العزاوي .. منوغرافيا ....ضياء العزاوي

فائق حسن .. الحضور الحي والبصمة الساحرة .... قاسم محسن

العمارة

محمد مكية.. رائد العمارة العراقية .... علي ثويني

في رحاب مأذنة سوق الغزل... معتز عناد غزوان

دار ميزوبوتاميا

طبع _ نشر _ توزيع

العراق _ بغداد_ شارع المتنبي

البريد الالكتروني: hamawendi@yahoo.com

Mazin24@ymail.com

موبايل : 07905139941

العراق - بغداد- شارع المتنبي - البريد الالكتروني: Mazin24@ymail.com hamawendi@yahoo.com - موبايل : 7905139941

جماليات الكتابة

جزءٌ من أصابع السرد

وارد بدر السالم

بعد كتابه "أصابع السرد" الذي لفت الإنتباه الى جماليات في الكتابة غير معتادة في السرد العراقي؛ وذلك في البحث عن المهمل في الحياة والكتابة معاً، يعود الروائي وارد بدر السالم الى جماليات أخرى في مقتربات نصّيّة جديدة تأخذ من عصر الإلكترونيات ما هو مخفي فيها، وتمضي الى أزقة الحياة المختلفة باحثة عن الخيال فيها بطريقة سردية ممتعة، تتقصى الأثر النفسي بتكويناتها المتعددة.

نصوص جديدة تخطّت فكرة الكتابة العابرة وذهبت الى مصدريتها وتاريخيتها في كثير من الأحيان لـ "تحقق" في أصولها ومنابعها لتكون قريبة من واقعيتها في جمرة الكتابة الحرّة، التي لا تستعين في كثير من الأحيان إلا بالخيال بالرغم من واقعيتها لتشكّل سرداً بعيداً عن التجنيس المعتاد.

هذه نصوص في الحقائب والشطرنج وشوارب الرجال والجنس الإلكتروني والمنتجعات والنشيد الوطني والوشم والغجر والنظارات وتسريحة الشعر... الخ.

الناشر